

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN**

**FACULTAD DE ARTES VISUALES**



**PERCEPCIÓN DE LA IDENTIDAD EN EL ARTE REGIONAL MONTAÑO**

**Asesor**

**GUILLERMO HINOJOSA-CANALES M.F.A.**

**Por**

**DAMARYTZ GALYSH SANDOVAL MARTÍNEZ**

**Como requisito parcial para obtener el Grado de  
MAESTRÍA EN ARTE  
con Especialidad en Difusión Cultural**

**Monterrey, Nuevo León, Unidad Mederos, Enero 2007**

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Guillermo Hinojosa-Canales M.F.A., asesor de mi tesis, así como al Comité de Tesis, por sus valiosas sugerencias e interés, en la revisión del presente trabajo.

A la Universidad Autónoma de Nuevo León y la Facultad de Artes Visuales por la facilitación de sus instalaciones para la realización del experimento.

A mi familia: Papá, Mamá, Zwryll, Hugo, Erick y Edwin, por el apoyo moral que siempre me han brindado y a todas aquellas personas que contribuyeron de una forma u otra en la realización de este trabajo.

## PERCEPCIÓN DE LA IDENTIDAD EN EL ARTE REGIOMONTANO

AGRADECIMIENTOS	II
ÍNDICE	III
ÍNDICE DE TABLAS	V
RESUMEN	VI
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN	2
CAPÍTULO II ANTECEDENTES	7
2.1 Identidad en los Elementos Psicológicos	8
2.2 Identidad en los Elementos Sociales	11
2.3 Identidad de los Pueblos	14
2.4 Identidad de la Cultura	18
2.5 Identidad Mexicana	20
2.6 Identidad Regiomontana	23
2.7 Orígenes Históricos y Artísticos en Monterrey	24
2.7.1 Primeras Fábricas Industriales	27
2.7.2 Medios de Transporte y Comunicación	29
2.7.3 Desarrollo Artístico y Cultural a Principios y Fines de Siglo	30
2.8 Inicios de la Globalización y Desarrollo en México	46
CAPÍTULO III EXPERIMENTO	53
3.1 Indicadores de Estudio	54
3.1.1 Artes Plásticas	54
3.1.2 Elementos de Medición	56
3.1.3 Percepción del Arte Basado en la Educación	58
3.1.4 Género	61
3.1.5 Tiempo: Antes de 1970 y Después de 1970	63
3.1.6 Criterio para la Determinación de <i>Artista Local</i>	63
3.2 Método de Investigación	64
3.3 Población y Muestra	64
3.4 Materiales	64
3.5 Imágenes	66
3.6 Procedimiento	67
3.7 Investigaciones con un Enfoque Similar	68
CAPÍTULO IV RESULTADOS	69
4.1 Presentación de Resultados	69
4.1.1 Resultado en Identidad	70
4.1.2 Resultado en Elementos de Medición	73
4.1.3 Resultado en Imágenes con Similitud	76
4.1.4 Resultados Comparativos con Investigaciones de Enfoque Similar	77
4.2 Análisis de Resultados	79
4.2.1 Análisis de Resultados de Identidad	79
4.2.2 Análisis de Resultados de Elementos de Medición	87
4.2.3 Análisis de Resultados de Imágenes con Similitud	92
4.2.4 Relevancia de la Comparación con otras Investigaciones	93

CONCLUSIONES
REFERENCIAS
ANEXOS

96
100
108

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Identidad General	71
Tabla 2. Identidad por Género	71
Tabla 3. Identidad Antes y Después	71
Tabla 4. Identidad por Género Antes y Después	72
Tabla 5. Educación en Identidad	72
Tabla 6. Exposición en el Arte	73
Tabla 7. Elementos General	73
Tabla 8. Elementos por Género	74
Tabla 9. Elementos Antes y Después	74
Tabla 10. Elementos por Género Antes y Después	75
Tabla 11. Educación en Elementos	75
Tabla 12. Exposición al Arte	76
Tabla 13. Obras Similares en Votos	76

## RESUMEN

La siguiente tesis, reflexiona la identidad artística regiomontana a partir de un experimento aplicado a una muestra de la población local. Este experimento se realizó en septiembre del 2006, en la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León en Monterrey. Desde un argumento psicológico y sociológico, se planteó la existencia de una relación entre la identidad de la persona como producto de la identidad cultural, social y nacional que influye en el individuo, en cómo identifica el arte. La investigación estudió entonces, cómo se asigna esa identidad en función de tres elementos de medición y cómo se relaciona con la identidad regiomontana actual. El objetivo era encontrar efectos en la muestra que permitan descubrir cómo los regiomontanos perciben la identidad artísticamente y qué elementos e indicadores influyen para asignarla, verificar si los resultados coinciden con el lenguaje artístico académico y si el efecto de la globalización ha influido para percibir el arte producido en Monterrey. Los resultados principales fueron que la percepción artística del arte local es apreciada como internacional y las influencias de elementos para asignar dicha identidad fue la temática, seguido de la composición y por último el color. De los indicadores de percepción, el género no alteró los resultados, el tiempo fue ligeramente un factor de elección y que la educación influye en la toma de decisión. La identidad que asigna la muestra al arte local está influenciada con el desarrollo de la ciudad y su contacto e influencia foránea a partir de la globalización. La muestra coincide a su vez, con los académicos de arte al evaluar la obra en relación a los elementos de medición.

*"Monterrey de las montañas, tú que estás  
a par del río; fábrica de las fronteras, y tan  
mi lugar nativo que no sé cómo no  
añado tu nombre al mío."*  
Alfonso Reyes, Romance de Monterrey.

## **INTRODUCCIÓN**

Este análisis busca presentar en una forma sencilla las características esenciales de la identidad artística, ubicada en la raíz, la historia y el desarrollo cultural de Monterrey, así como estudiar la situación actual sobre cómo algunos regiomontanos identifican el arte local.

El documento consta de cuatro capítulos. En el primero se presenta la naturaleza de la investigación; el planteamiento del problema, los objetivos de la investigación, limitaciones y justificación. El segundo capítulo comprende la revisión de la literatura de acuerdo a los datos teóricos analizados, los antecedentes históricos de Monterrey y el resultado de éste desarrollo socio-histórico. En el tercer capítulo se muestra la metodología de la investigación, los indicadores del experimento y el procedimiento. En el cuarto y último capítulo se describe los resultados del experimento y el análisis de éstos. Concluyendo con una sección de anexos que dan apoyo a la investigación.

# **CAPÍTULO I**

## **NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN**

La presente investigación tuvo por objeto plantearse una reflexión acerca de la identidad artística en Monterrey. ¿Cómo los regiomontanos se auto-perciben en cuanto a su identidad, en el ámbito artístico? ¿Cómo fundamentan esa percepción? El tema principal de este proyecto fue estudiar la identidad del arte regiomontano mediante la observación de la influencia que algunos factores tuvieron en la adopción de una postura en torno a la identidad del arte, enfocado a la pintura.

Para llegar a dicho objetivo, se realizó un experimento de percepción en donde participaron veinte individuos con ciertas características comunes entre sí, emitiendo su juicio en indicadores de identidad y elementos formales de las artes plásticas a imágenes de obras producidas en Nuevo León por artistas locales.

La propuesta buscaba hilvanar la relación entre el contexto socio-histórico del regiomontano, así como el desarrollo cultural del arte en Monterrey para esbozar parte del perfil artístico del sector de los regiomontanos con educación universitaria, y que como resultado los lleva a percibir el arte en la pintura e identificarlo en un contexto determinado.



Resulta innegable la necesidad de indagar en esta dimensión mediante un estudio sistemático y documentado que permita ofrecer una postura que describa y aproxime esta característica en la apreciación que el regiomontano hace sobre el arte.

Esta investigación tuvo como escenario, el punto de vista psicológico y sociológico de la apreciación de la pintura. Se abordaron las posturas de los teóricos que sustentan el desarrollo del tema, el sujeto de estudio que se involucró para el experimento en el que está basado este análisis, así como parte del panorama social.

En la actualidad, no existen estudios relacionados con la percepción de la población regiomontana del arte local, que partan de un experimento cuantitativo en Monterrey. El presente análisis, es entonces un principio para esa búsqueda y pretende también ser una motivación para futuras generaciones de investigadores, interesadas en el tema.

Recientemente se menciona entre los artistas locales, la búsqueda de una identidad para el arte regiomontano. Éste se concibe como un arte híbrido, de ideas importadas sin período de gestación, a lo que Ruiz, Herrera y Sierra, (2004) dicen que las revoluciones artísticas empiezan en centros culturales extranjeros y son absorbidas o copiadas por los artistas regiomontanos, posiblemente sin que éstos hayan pasado por un período de desarrollo y

definición personal-social-grupal, en la cual la propuesta nace de uno mismo, se forman una identidad, se apegan a ella y se exhiben junto a otras.

Algunos como Ruiz y otros (2004) declaran que la percepción general es que el artista regiomontano sólo juega al arte y su propuesta es un *aderezo* local a una receta importada, en lugar de un platillo original. Sin embargo, también existen artistas regiomontanos con ideas únicas. De esta manera se justifica como necesaria una reflexión acerca de la identidad del arte de la ciudad de Monterrey. Es decir, como lo cuestiona Hinojosa (2006), en el arte regiomontano, ¿se posee una identidad definida? Si es así, ¿cuál es? ó ¿se encuentra en una etapa de desarrollo en la que apenas se empieza a buscar la identidad tanto individual como grupal? ¿Se percibe a grupos de otras regiones como definidos? ¿Es necesaria una identidad simplemente porque otros la poseen?

Al obtener una auto-percepción del regiomontano en la pintura, se puede emplear estos criterios para asignarle una identidad a lo que en Monterrey se ha producido artísticamente.

Según Kimble, Hirt, Diaz-Loving, Hosch, Luckner, Zarate (2002) la importancia de tener definida una identidad artísticamente, percibida por la población misma, es indicio de que hay cohesión y continuidad cultural ante el ambiente y se valora a la propia persona. Desde otra teoría, Erikson (1968) afirma que la importancia de la búsqueda de identidad, es una etapa

fundamental en el desarrollo de una persona, esto de igual manera lo es para una entidad.

Adolfo Sánchez (1984) quien define en su libro *Las Ideas Estéticas de Marx* que “el arte revela siempre aspectos esenciales de la condición humana, pero de modo que su revelación pueda ser compartida”. Esto define al arte como una expresión de la esencia del ser humano que permite evidenciar su contexto, tal que pueda dejar legado de la cultura que vive, la sociedad en la que crece, el entorno que lo moldea, las técnicas que utiliza, los hábitos que sigue, e igual de importante, las emociones que esto le genera. En otras palabras, el arte le permite al hombre expresar su identidad como resultado de la interacción de todos estos elementos, y es con ésta que lo percibe y lo aprecia.

En cuanto al estudio de las formas específicas, la forma plástica fue la que se eligió siguiendo la conjetura de Beriain y Lanceros (1996) que dice: las artes plásticas que se han manifestado en la historia del arte latinoamericano aportan un primordial auxilio y de hecho, indispensable para deslindar el problema de la identidad. Y continúa después afirmando que, la forma plástica ha sido capaz de dar más cabalmente cuenta de las preocupaciones ontológicas más íntimas. Si todo arte es siempre la medida de la postura del hombre frente al mundo y frente a sí mismo, entonces, el arte ha sido la medida de las reacciones nuestras frente a *lo otro*, ha sido la medida de nuestra auto-definición como alguien con un rostro determinado frente al mundo.

Así pues, resulta prudente inferir que dado el pasado y presente social, histórico, cultural y tecnológico que han forjado al regiomontano, la identidad de su arte estará polarizada. Por un lado, y dados los elementos pertinentes, será fácilmente situada como local o bien fuertemente influenciado —y tal vez interpretado—por el arte foráneo.

Un factor que se debe tener presente en este análisis, son las limitantes, que de una forma indican las fronteras del desarrollo del proyecto. Una de ellas es la muestra con la que se contó. Con una muestra de veinte participantes solamente, restringe las posibilidades a alcanzar una robustez estadística. Adicionalmente, este estudio se realizó en un tiempo relativamente corto. Aunque este hecho no demerita la búsqueda, sí es necesario aclarar la necesidad de retomar la exploración y extender la investigación para disminuir sesgos, así como reducir la posibilidad de la influencia de estacionalidades o de tendencias generacionales. Por otro lado, los elementos de medición que se toman en consideración pueden estar dejando fuera otros elementos importantes en la apreciación de la pintura.

Las conclusiones no serán definitivas o absolutas para el acervo cultural y educativo de Monterrey, ya que esta investigación sólo comprende una muestra social pequeña y bajo la consideración de criterios que pudieran resultar restringidos. Se pretende obtener una radiografía del panorama en un momento y época determinado, pero también recordar el constante movimiento y evolución en que éste se encuentra.

## **CAPÍTULO II**

### **ANTECEDENTES**

En una época en la cual la identidad local está continuamente ajustándose a cambios producidos por una dependencia global cada vez más grande, en donde costumbres extranjeras, comidas, lenguajes y celebraciones se mezclan con las tradiciones locales, produciendo nuevas identidades, o *terceras culturas* según Steingress (2002), así como una percepción en la población adulta de pérdida de identidad cultural, varias preguntas aparecen en la dimensión de la producción artística local. Específicamente Hinojosa (2006) plantea: ¿Cómo le asignan identidad local, nacional o internacional a alguna pieza artística? ¿Qué peso o influencia tienen los elementos formales como el tema, la composición y el color al asignarle a una obra artística su identidad? ¿Será esto sólo un lenguaje exclusivo de críticos o curadores de arte y académicos? ¿Coincide la percepción popular sobre identidad con la de críticos y académicos? ¿Ha afectado el proceso de globalización a la producción y a la percepción artística? ¿Cómo estas similitudes y diferencias están relacionadas a teorías sobre identidad en las disciplinas de psicología y sociología?

Para hablar entonces de identidad, es necesario plantear lo establecido en relación al tema por teóricos, homogenizando lo que se definirá como identidad. Existen muchas definiciones de lo que se percibe como identidad, para algunos estudiosos del tema, como sociólogos, psicólogos y filósofos, es un concepto que tiene que ver con lo cultural, lo social y del ser humano en sí.

Es importante tomar en cuenta algunos estudios previos a la identidad personal, colectiva y nacional.

## **2.1 Identidad en los Elementos Psicológicos**

El psicólogo freudiano Erikson (1968), orienta sus estudios hacia la sociedad y la cultura y define la búsqueda de identidad como una etapa en el desarrollo de una persona. Equipara este evento como la teoría de la psicología del Yo, que otorga una gran importancia al Yo y a su poder dentro de la dinámica de la personalidad. Parte de este Yo es capaz de operar independientemente del Ello y del Súper-Yo y promover la salud mental. Postula que los factores psicosociales están presentes y juegan un papel importante en el desarrollo humano.

De acuerdo a Erikson (1968), la identidad es una afirmación, "un sentirse vivo y activo, ser uno mismo, la tensión activa y confiada y vigorizante de sostener lo que me es propio; es una afirmación que manifiesta una unidad de identidad personal y cultural". Estos dos niveles, el de identidad personal y el de la identidad cultural, interactúan durante el desarrollo y se integran para lograr una unidad cuando se logra culminar exitosamente este desarrollo. En ese sentido, consideraba a la sociedad como una fuerza positiva que ayudaba a moldear el desarrollo del Yo .

Erikson (1968), describe que, desde el punto de vista evolutivo en el que se conjugan simultáneamente las fuerzas biológicas con las psicológicas y

sociales en un proceso que está ubicado tanto en el núcleo del individuo como en el núcleo de su cultura comunal. La identidad se da como el resultado de tres procesos: biológico, psicológico y social, los cuales están en una interacción ininterrumpida de todas las partes y gobernado por una relatividad que hace que cada proceso dependa de los otros, lo que llama: *fisiología del vivir*. Los procesos psicológico y social confluyen en uno solo:

En realidad todo el inter-juego entre lo psicológico y lo social, lo referente al desarrollo individual y lo histórico, para lo cual la formación de la identidad tiene una significación prototípica, podría conceptualizarse sólo como una clase de relatividad psicosocial (Erikson 1974:20 y 42).

Es por eso que la identidad contiene la historia de la relación entre el individuo y su sociedad y de la forma particular de solución encontrada frente a sus problemas. Así, los problemas entre el individuo y su sociedad son registrados en la identidad y a su vez crean una identidad determinada, como lo señala Erikson (1968). “Sólo una identidad firmemente anclada en el ‘patrimonio’ de una identidad cultural puede producir un equilibrio psico-social eficaz” (1968: 371).

Para la psicología social, según Kimble y otros (2002:48) la identidad personal consta de por lo menos dos grandes elementos: “una parte evolutiva o reflexiva que juzga y evalúa cómo somos y una parte activa que muestra un estilo particular de reaccionar frente a los estímulos ambientales”. El concepto de identidad personal significa que hay cohesión y continuidad en la forma de comportarnos ante el ambiente y de valor a nuestra propia persona. La

identidad personal es el conjunto de características o cualidades fundamentales de nuestras ideas y sentimientos acerca de las cualidades. Al referirnos a evaluaciones, a las reflexiones y a los pensamientos relativos a las cualidades se utilizan las palabras anteceditas del prefijo “auto” por ejemplo, auto-estima, auto-conciencia, auto-concepto, auto-respeto y auto-identidad entre otras. La auto-identidad es la descripción de las características que son importantes para el individuo.

Coincide aquí con la postura de Erikson en psicología, en el que el término que más se aproxima a una descripción de las cualidades básicas, es el Yo. Sin embargo, su estudio exige la reflexión y la evaluación del individuo. Cuando se realiza, se ve el Yo como objeto, no obstante la reflexión hecha se refiere al Yo.

Y siguiendo con los principios de la psicología social, Ira Progoff (1967) describía el concepto de William James (citado en Progoff, 1967) al referirse a la persona, como un conjunto de Yos dentro de cada individuo. Teniendo la base de estos estudios a C.G. Jung (citado en Progoff, 1967), quien afirma que la vida en un desfile de máscaras donde el individuo tiene múltiples facetas para su vida social, estas máscaras se convierten en el ideal conciente de la persona.

El concepto de una persona como indica Pascal Engel (1993), refiriéndose al análisis de Locke (citado por Engel, 1993), “es el concepto de un



ser conciente que tiene acceso a sus propios pensamientos y percepciones en primer persona o del Yo, de manera reflexiva, y la condición necesaria y suficiente – el criterio – de la identidad personal es la conciencia”. Basta, por tanto, con ser concientes de ser y de haber sido una cierta persona para ser la misma persona. En tanto que la conciencia no es sólo la conciencia actual y presente, sino también la conciencia de los estados pasados, es claro que para Locke el criterio de la identidad personal es la memoria.

## **2.2 Identidad en los Elementos Sociales**

Los rasgos o aspectos de lo que constituye una persona, desde el punto de vista sociológico, dice León Olivé (1996), y por consiguiente, los sentidos en los que pueden diferenciarse las clase de personas, incluyendo por lo menos lo siguiente: los complejos de rasgos, hábitos, disposiciones cognoscitivas y conductuales, valores y normas presupuestas, así como las necesidades, los deseos y los fines que constituyen el carácter de una persona; también las formas características que tiene cada persona para interpretar o comprender al mundo, así como para comportarse dentro de este mundo y, finalmente sus puntos de vista en relación con lo que es importante. La identidad de las personas está fuertemente influida por el marco conceptual usado por la propia persona cuando se identifica a sí misma, o por el marco conceptual que utilizan otras personas que hacen la identificación de esa persona. La identidad de las personas depende de lo creen acerca del mundo, las formas en las que entiende e interpretan el mundo, el tipo de valores que tienen y las evaluaciones

que hacen, lo que consideran importante, así como sus necesidades, fines y deseos.

Desde el punto de vista social, de acuerdo a Brens (2006), se concibe la identidad como la construcción simbólica y afectiva, compartida, que moviliza la nación al satisfacer necesidades y se sostiene en un sistema de roles o expectativas de comportamiento.

Holzner (1978) afirma según la cita de Gilberto Giménez (1993) que la “identidad la define cómo todo actor social puede ser considerado bajo dos perspectivas: como objeto, es decir, bajo el punto de vista del observador externo que lo percibe desde afuera como una identidad social; y como sujeto, o sea, bajo el punto de vista del propio actor social que se auto percibe como fuente consciente y motivada de su acción” (Giménez, 1993:23-24).

“La identidad supone por definición, el punto de vista subjetivo de los actores sociales acerca de su unidad y sus fronteras simbólicas; respecto a su relativa persistencia en el tiempo; así como en torno a su ubicación con el mundo o espacio social” (Giménez, 1993:23).

Por otro lado Fidel Molina (2002), sociólogo español, afirma que la identidad es un constructo elaborado en relación a los límites o fronteras entre los grupos que entran en contacto. No deja de ser, en este sentido, una manifestación relacional, de interacciones. La identidad es una construcción

social y por tanto su complejidad es innata y participa de la propia heterogeneidad de cualquier grupo social.

Esta participación o comportamiento social se traduce en la cultura que a dicho grupo lo identifica. Según Bonfil (1996), el comportamiento aprendido y determinado por la herencia cultural de la familia y de la sociedad. La cultura es el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y de organización social y los bienes materiales, que hacen posible que una generación cambie y se transforme. La cultura no es privilegio de personas o grupos pues todos por necesidad tienen una.

Desde el punto de vista socioeconómico, cabe destacar que Galindo (1997) considera que la cultura está relacionada a nociones de identidad y alteridad y de búsqueda constante de sentido de las cosas. Desde una perspectiva humanística, es todo lo que los humanos han imaginado, escogido y creado para adaptarse y vivir en el medio ambiente que lo rodea a través de ciertas condiciones históricas y sociales.

Como se señaló anteriormente una identidad personal es el conjunto de rasgos propios de un individuo que los caracterizan frente a los demás. Este concepto ubica la identidad en una dimensión explicativa de actitudes y comportamientos, que define la manera de cómo individuos y colectividades pueden lograr las condiciones bases para el alcance de objetivos, según Brens

(2006). De este concepto se desprende entonces la identidad colectiva que afirma Olivé (1996) que, las personas son construcciones sociales y que la manera en que una sociedad constituye a las personas, así como la clase o clases de personas que son constituidas en esa sociedad, son cruciales para la identidad colectiva de la sociedad.

Una persona depende de la interpretación que de sus rasgos característicos hagan los otros miembros de la sociedad. Es una cuestión de interpretación, y no simplemente algo que se descubra. Así, pues, no hay tal cosa como una “referencia esencial a los seres humanos tal y como son” como si este “tal y como son” pudiera interpretarse como “independientemente del contexto social y de los marcos conceptuales de acuerdo con los cuales los seres humanos se ven a sí mismos como personas, y son vistos como personas por otros”. Los marcos conceptuales, se refieren al conjunto de recursos teóricos y conceptuales que las personas tienen a su disposición para interpretar y comprender al mundo, y también para actuar dentro de él, incluye también las normas y los valores que se requieren para hacer evaluaciones, son construcciones sociales que son construidos, sostenidos y transformados como resultado de las acciones e interacciones realiza mucha gente dentro de los grupos sociales (Olivé, 1996:65).

Se concluye entonces que algunas disciplinas clasifican los grupos sociales para diferenciarse unos de otros y concluir con una identidad. La psicología la define como un concepto claro y nítido de uno mismo, el hecho de que una persona sea tal individuo o pueda ser reconocida como tal sin ninguna confusión, obedece a los elementos que la individualizan, mientras que la sociología define el sentido de seguridad que da pertenecer a un grupo refuerza los valores y certidumbres que componen una comunidad; esto a su vez estimula la apertura al resto del mundo, la aceptación de la diferencia y una vívida curiosidad por las culturas ajenas.

## 2.3 La Identidad de los Pueblos

Villoro (1994) confirma que la identidad colectiva se refiere a un pueblo, es decir, a una etnia o a una nacionalidad. También este autor escribe otros sinónimos de este término que serían: “identidad” o como “alma” o “ser nacional”, “espíritu de pueblo”, “realidad propia”. Identificar algo puede significar dos cosas: Primero, señalar los rasgos que lo distinguen de todos los demás objetos. Segundo, determinar los rasgos que permiten aseverar que es *el mismo* objeto en distintos momentos. En este primer nivel de significado, *identificar* quiere decir *singularizar*, es decir, distinguir algo como una unidad singular en el tiempo y el espacio, discernible de las demás. La identidad de un objeto está constituida por las notas que lo singularizan frente a los demás y permanecen en él, mientras sea el mismo objetivo. Aplicado a identidades colectivas - etnias, nacionalidades - identificar un pueblo sería, en este primer nivel de sentido, señalar ciertas notas duraderas que permiten reconocerlo frente a los demás, tales como: territorio ocupado, composición demográfica, lengua, instituciones sociales, rasgos culturales, a esto también le llamamos Identidad Nacional.

Beriain (1996), cita el concepto de Shils y de Geertz, que sostiene que la forma en la que la identidad colectiva es construida por códigos originarios de construcción, como algo otorgado por naturaleza y lo define de esta manera:

En las sociedades primitivas la identidad colectiva, se funda y se construye en torno al lugar de nacimiento, la lengua, la sangre, el estilo de vida. La fuerza de estos hechos dados forja la idea que un individuo

tiene de quién es y con quiénes esté indisolublemente ligado. Estas ataduras primordiales, que se fundan en las distinciones directrices: hombre y mujer, viejos y jóvenes, aborigen y extranjero, etc. Que son mantenidas a través de procesos de comunicación e intercambio, producen, por un lado, un sentimiento solidario de unidad, una conciencia de unidad que liga a quienes lo experimentan de tal manera que este vínculo supera cualquier otra diferencia, y por otro lado excluyen a aquellos individuos que no comparten tales ataduras primordiales. Tales ataduras están conectadas al orden fáctico (natural) del mundo, que no pueden ser cambiado por la acción voluntaria de los individuos, sino que es considerado algo dado”.

Esta visión común de la sociedad, propuesta por la dominante en una época determinada y que es compartida por todos, contempla el modo de desarrollo socioeconómico y la búsqueda de construcción que legitima dicho modelo: lenguas, usos, costumbres y sistema religioso, tal como lo afirma Olivé (1996). A su vez, la identidad puede reflejarse en direcciones que alcancen a la nación y entonces se determina la Identidad Nacional.

La Identidad Nacional está formada por el conjunto de elementos históricos, sociales y políticos que le dan sentido al nacionalismo. A ésta la integran aspectos culturales propios de cada individuo, representada en símbolos y signos y se vive en la pluralidad: interacción grupal, social y étnica. La cultura no sólo se caracteriza por sus contenidos (conocimientos o valores) sino también por el sistema de nexos según el cual, dichos contenidos se organizan en una concepción global de la realidad y que éstos nexos permiten a los sujetos culturales, organizar los datos desde su propia experiencia, para hacerlos legibles, comprensibles y valiables como lo menciona Olivé (1996). Podemos entonces decir que las configuraciones de identidades son

construcciones históricas, como procesos que delimitan el entorno del mundo de la vida y viceversa.

En ese compartir e integrar los aspectos culturales se forma la identidad de un país, que como afirma Monsivais (2002), es la creación imaginativa o crítica, respeto y tradición, al pasado costumbrista, lealtad a la historia que nunca se acepta del todo. La consecuencia de esa integración es un resultado de la historia de cada nación. Estas identidades históricas, no están concluidas ni acabadas puesto que son procesos constituyentes en continuo despliegue. Se puede concluir a partir de esto que toda la identidad está en movimiento y que nunca permanece estática, apoyado por Güemes (1993).

Louvier (1995) destaca:

La nación, es una gran comunidad de los hombres que están unidos por diversos vínculos, pero sobre todo por la cultura, ya que ésta es la presentación de los valores compartidos por los hombres que conviven en una época o lugar determinado. Es el hombre, que por la actividad de su inteligencia, su voluntad y su trabajo diario, genera la cultura; y es también el hombre el receptor de la cultura, para que por medio de ella llegue a identificarse y diferenciarse de los demás.

Así la visión que uno tiene de sí mismo y del otro, es decir, su personal valoración de la existencia humana, y los valores culturales de su sociedad, se hallan relacionados, puesto que la naturaleza individual y social del ser humano es inseparable. Es por ello que, la palabra cultura asume con frecuencia un sentido sociológico y etnológico. En este sentido, Louvier (1995) habla de la pluralidad de la cultura, estilos de vida diversos y escalas de valores diferentes

que encuentran su origen en las distintas maneras de servirse de las cosas, de trabajar, de expresarse, de comportarse; de establecer leyes y de desarrollar las ciencias y las artes.

La identidad de los pueblos o Identidad Nacional es el sello distintivo de una sociedad, de un grupo social, de una comunidad humana. De esta forma la identidad cultural de una nación constituye su personalidad y, es en la propia afirmación como se puede dialogar y convivir con otras naciones y otras culturas. Y en el convivir con otras naciones nos lleva de la mano a un panorama que se viene gestando desde tiempos atrás: la globalización.

## **2.4 Identidad de la Cultura**

La base sobre el cual una nación existe y se desarrolla, es precisamente la cultura, su patrimonio común material y espiritual. La nación es, dice Louvier (1995), la gran comunidad de los hombres que están unidos por diversos vínculos, pero sobre todo, precisamente por la cultura. Louvier (1995) cita a Juan Pablo II quien afirma que “La nación existe *por* y *para* la cultura, y así es ella la gran educadora de los hombres”.

Louvier (1995), afirma que:

En el sentido más profundo y esencial de la cultura está el cultivo y perfeccionamiento de la naturaleza humana y actualización de las capacidades y aptitudes del hombre. Y es el hombre cultivado, quien, por su actividad dirigida a perfeccionar la naturaleza exterior crea las obras culturales, que a su vez ayudan a otros hombres a cultivarse, formándose así un círculo virtuoso. De ese modo, también explica que en



la identidad cultural existen dos realidades: la subjetiva o personal y la objetiva o real, y ambas son interdependientes.

Si la cultura brota del espíritu del hombre y, al mismo tiempo es el hombre destinatario de la cultura, resulta que la vertiente más importante, profunda y esencial es la cultura subjetiva o personal. El objetivo de la cultura subjetiva es el ser hombre más plenamente, pues implica el desarrollo de todas las capacidades y potencialidades humanas; es decir la formación integral del ser humano. Louvier (1995) asume que la cultura personal tendrá siempre una dimensión de interioridad al hombre, se inicia con el nacimiento. Cabe mencionar que estos conceptos coinciden con la psicología, de la teoría del Yo de Erikson (1998), al referirse a identidad personal.

El hombre interiormente cultivado necesariamente refleja su espíritu en el mundo exterior, en los objetos producidos por su actividad, esto es lo que constituye la cultura objetiva. A diferencia de la cultura subjetiva, ésta no inicia de cero, sino que por su característica de exterioridad es heredable. Las obras culturales se incrementan de generación en generación, formando así el patrimonio cultural de un pueblo, de una nación, de toda la humanidad; es por ello que la cultura objetiva tiene más peso que la subjetiva, aunque ésta última sea su origen y su finalidad. Cultura objetiva, será pues el arte, la ciencia, la técnica, la economía, la política, el derecho, la moral; y de modo específico como encarna en sociedad determinada es lo que constituye la civilización. “De igual forma, dice Guzmán citado por Louvier (1995), también son expresiones de la cultura objetiva: la ciencia, la técnica, la economía, la política, el derecho,

la moral; y corresponde designar como civilización a los laboratorios y universidades, las máquinas, los mercados, los sistemas de gobierno, los tribunales, las normas éticas los templos y los ritos”.

La nación expresa la idea de nacimiento en una sociedad determinada en la que rige una cultura, misma que se hereda y que se incrementa hacia nuevas realizaciones conforme a las necesidades de cada época, es pues la nación un concepto dinámico. Veamos ahora en términos generales como es que la cultura mexicana se gestó y a qué factores se le atribuyen.

## **2.5 Identidad Mexicana**

El punto de partida de la mexicanidad está en la época prehispánica, a la cual se le añade el periodo colonial, que es cuando las diferencias étnicas dividieron a la sociedad colonial, en españoles, criollos, mestizos, indios y otras castas que se derivaron de las mezclas entre blancos, indios y negros.

Para la sociedad colonial, el único punto de cohesión fue la religión católica, considerada como el elemento fundador del nacionalismo histórico. Mientras que la lengua castellana fue el instrumento de difusión y transmisión de los valores, costumbres y modos de vida de la cultura occidental. La construcción de la nacionalidad fue una necesidad para darle sentido y referencia a la patria. Existe una relación de símbolos que interactúan en el

plano de los valores y los conocimientos, tales como el Escudo Nacional, el Himno Nacional, la Bandera Nacional, que son llamados símbolos patrios.

De acuerdo al análisis de Louvier (1995), la cultura mexicana nació como resultado de una fusión de las culturas indígenas con la española; así, la cultura mexicana, teniendo sus raíces en aquéllas, no es ya ni indígena ni española. Es una nueva cultura y un nuevo pueblo: el pueblo mexicano con su propia y original cultura.

Como cualquier cultura, la mexicana se fue gestando y desarrollando lentamente a lo largo de mucho tiempo, aunque algunos acontecimientos históricos de especial importancia hayan sido determinantes, tales como la conquista de Tenochtitlan.

El descubrimiento de América y el posterior descubrimiento de México por los europeos, trajo como consecuencia lógica, el encuentro, más que de culturas de hombres pertenecientes a culturas tan diferentes. Esencialmente la diferencia estribaba más en lo referente a la visión del mundo y de la vida humana, en el que el milenario atraso tecnológico de las culturas indígenas. El encuentro inmediato de los españoles con los indígenas ocurrió en los inicios del siglo XVI, cuando los españoles le llevaban quince siglos de poseer religión y de haber dejado atrás al mundo mítico. Louvier (1995) concluye que no hizo falta presentarles profundos razonamientos teológicos y filosóficos; ellos no los tenían y por ello nunca opusieron resistencia intelectual, fue suficiente la

imagen de Cristo crucificado junto con la más sencilla explicación de la redención para que ellos reaccionaran optimistas ante la nueva perspectiva del mundo y de la vida humana.

Además de la cultura religiosa, la cultura mexicana recibió la raíz hispánica de otros elementos que no por secundarios dejan de ser determinantes en su configuración. El más relevante es la lengua; el idioma español derribó las barreras levantadas por varias lenguas y dialectos y permitió la unidad de los mexicanos.

De acuerdo a Louvier (1995):

Otro elemento fundamental es la integración de la nacionalidad mexicana fue el mestizaje racial, que se inicia antes de la Conquista; los españoles mezclaron su sangre con los indígenas para dar origen a la nueva raza que no es indígena ni española sino específicamente mexicana. La Corona Española, sabiendo que la familia es la Institución básica para el orden social, alentó los matrimonios mixtos, dándoles entera libertad para casarse con quien quisieran, así como con indios, o españoles y que esto no fuera impedimento. Esta política hizo que el odio racial no existiera en México y en toda la América Española.

La unión de razas, la lengua y la religión constituyen los tres pilares de la identidad mexicana, además de aspectos culturales propios, y la interacción grupal, social y étnica.

Para darle el seguimiento en la dimensión cultural y de identidad se dirigirá ahora nuestra historia a la identidad regiomontana para definir lo que socialmente se conoce como regional.

## **2.6 Identidad Regiomontana**

Para identificar a los habitantes como originarios de una región, Campos (1996) propone que se puede referir a todo aquello que incluye: “su forma de hablar, de vestir, de comportarse y hasta su forma de reír y de manifestar enojo”. Tras estas expresiones de conducta están los que llamamos valores y actitudes de los individuos, todas las creencias que llevan al individuo a comportarse de forma similar a la de sus paisanos y que le hacen desarrollar una conciencia de grupo.

Para Campos (1996) al regiomontano se le identifica por manifestar algunas características que sobresalen del resto de los mexicanos, como: un fuerte apego a la familia, el amor al trabajo, alto arraigo a su tierra, fidelidad al patrón o empresa donde trabaja, etc. Estas características están asociadas con valores que se dicen son predominantes en el norte del país. Especialmente en el estado de Nuevo León.

En un estudio sobre valores y actitudes donde Marcia Serna Campos (1996) hace un comparativo con tres estados de la República Mexicana y obtiene como conclusión que los valores relacionados con la familia tienen prioridad para el nuevoleonés. De acuerdo con la opinión expresada a los regiomontanos se identifican como altamente tradicionalistas en sus valores familiares, y al mismo tiempo se caracterizan por ser altamente solidarios con aquellos que le rodean. En relación al trabajo, el regiomontano se distingue por

ser empeñoso y realizar bien las tareas que se le asignan, resultado del alto valor estimativo que se tiene en la actividad laboral. En estrecha relación con los valores del trabajo está la educación; para los padres regiomontanos brindar una educación media superior, se ha convertido en un objetivo primordial aún para aquellos de escasos recursos.

## **2.7 Orígenes Históricos y Artísticos en Monterrey**

Podemos situar de manera general cómo es que la evolución de una ciudad se generó y cómo es que se encuentra actualmente la ciudad de Monterrey. Partiendo de la siguiente premisa, Guerrero (2001) comenta que “lo nacional emerge de un pasado histórico y la nación emerge de un mundo social y simbólico”. Es oportuno entonces describir con una semblanza del Monterrey de principios de siglo, los acontecimientos históricos primeramente y culturales pues la historia de esta nación y la evolución social, le otorgan y la definen en el contexto de identidad, no sin antes comentar la situación geográfica del estado y la ciudad.

Monterrey es la capital del Estado de Nuevo León que se localiza geográficamente al noreste de la República Mexicana. Limita al norte con Coahuila y una pequeña porción con Estados Unidos, al sur, con San Luis Potosí, al este con Tamaulipas y al oeste con Zacatecas y Coahuila. Monterrey nace como tal el 20 de septiembre de 1596 y fue fundada por don Diego de Montemayor. Actualmente, se sitúa al norte de la Sierra Madre Oriental, limita al norte con San Nicolás de los Garza y General Escobedo; al sur con San Pedro

Garza García y San Nicolás de los Garza; al este con Guadalupe y Juárez y al oeste con Santa Catarina.

Al remontarse hacia los hechos históricos, a mediados del siglo XIX, Nuevo León tomaba parte en las guerras de Reforma y de la Intervención Francesa. Al reestablecerse la paz en el Estado, el mayor esfuerzo político fue realizado por el general Bernardo Reyes. Como gobernador de Nuevo León, aprovechó magistralmente su cargo para impulsar la industria, el comercio y la banca. La herencia que dejó en Nuevo León fue tan extensa como meritoria, pues ayudó a la industrialización y cuidó con esmero los diversos aspectos de la educación, el arte, la economía, el empleo, y hasta estableció frontera con Estados Unidos de América. Por eso, setenta años después, el gobernador Alfonso Martínez Domínguez, en una importante ceremonia en la que asistió el Presidente Miguel de la Madrid, colocó sus restos mortales en la Explanada de los Héroes, en la Gran Plaza de Monterrey, hoy la Macroplaza, según crónicas de Cavazos (1994).

A pesar de su juventud, Reyes llevó con inteligencia esta administración prolongada desde 1888 a 1908, asesorado por Lázaro Garza Ayala y Pedro J. Morales, le otorgó ganancias importantes al Estado, mismas que se mencionan a continuación.

Reyes, Impulsó a la educación pública reorganizando la Escuela Normal para Profesores. Su interés se enfocó al mejoramiento de los planes de estudio

del Colegio Civil del Estado. También abrió la Escuela Normal Superior para Señoritas y apoyó el desarrollo del Colegio Civil.

En la ciudad se advirtió un fuerte apoyo para la industrialización. En 1899, se otorgó la primera concesión a una empresa de fundición de hierro y elaboradora de maquinaria, y en 1890 a la Fundición Nuevo León Smelting. En estos años se crearon en Monterrey fábricas de textiles, refinerías, muebles, cerveza, vidrio, molinos de harina, cigarrillos, jabón y de otros productos. Un factor determinante fue la política de exención de impuestos a aquellas industrias que contribuyeran al bienestar público. Por la cantidad de trabajadores y el intenso desarrollo industrial de Monterrey, en 1906 Reyes, dictó la ley de Accidentes de Trabajo, precursora en su género en el país y fue promulgada el 6 de noviembre del mismo año. Dicha prevención significó un adelanto de veinticinco años en la legislación de la Ley Federal del Trabajo de 1931, como lo relata Garza (1989).

Emprendió obras públicas importantes pues en 1904, firmó un contrato de concesión con una compañía canadiense, a fin de brindar a Monterrey uno de los mejores servicios de agua y drenaje que cumplido su término de cuarenta años, el gobierno realizó la adquisición del sistema.

En el área de medios de comunicación, Reyes mantuvo informando sus logros y actividades, durante veinte años con el periódico *La voz de Nuevo*



*León*, de la cual todavía se conserva en una colección en una de las bibliotecas de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

En 1842, de acuerdo con un convenio con los estados vecinos, Reyes creó la congregación de Colombia, a fin de establecer frontera con los Estados Unidos. Nuevo León cedió a Coahuila terrenos limítrofes en el sur a cambio de una franja de 28.9 Km por 14 Km de ancho colindante con el Río Bravo. Después de muchas negociaciones, Tamaulipas también le cedió terrenos. El fin que se proseguía con esto, era el de facilitar la extradición de reos con Estados Unidos. Ahora en este territorio se ha construido el puente internacional “Solidaridad” para facilitar el comercio entre los dos países.

### **2.7.1 Primeras Fábricas Industriales**

El comienzo industrial en Monterrey, tuvo lugar con algunas de las fábricas pioneras que le comenzaban a otorgar el nombre de capital industrial, dando iniciación a la fuerza del trabajo.

En 1856, sucedió algo que cambió el rumbo de la ciudad: el caudillo Santiago Vidaurri dio impulso formal a la industrialización de Monterrey al inaugurar la fábrica de Hilados y Tejidos “La Fama” en Santa Catarina.

De la fábrica La Fama siguió en 1891, la Cervecería Cuauhtémoc. A su lado crecieron múltiples empresas que emplean a miles de obreros, técnicas y

funcionarios. La Cervecería Cuauhtémoc ha sido una de las primeras columnas de la industria regiomontana.

En 1900 fue constituida la Compañía de Fierro y Acero de Monterrey, S.A., centro fabril donde se instaló el primer horno alto mismo que se encendió en 1903 para dar inicio al que sería el primer horno alto de América Latina. Esta compañía se inició con sólo 10 millones de pesos. La empresa pasó a ser propiedad federal en 1977. Y así siguió operando hasta 1986, cuando se declaró en quiebra después de 86 años de vida.

Garza (1998) destaca que con la creación de estas fábricas, el empleo marcó una gran demanda, evidencia que quedó registrada por el periódico *La Voz de Nuevo León*, que publicó en 1903 la siguiente nota: “Los trenes vienen cargados de familias que inmigran a Monterrey y la ciudad, como un mar inmenso, está recibiendo ese gran contingente de población y de hombres de trabajo. Aquí no hay miseria, aquí no falta trabajo para nadie, todo mundo encuentra el elemento que le es necesario para sus negocios. Monterrey va adelante, siempre adelante”.

Hasta este punto se percibe la filosofía de trabajo que imperó en esta época en la ciudad de Monterrey. El crecimiento industrial ha sido extenso y los avances en los medios de transporte y comunicación, el nacimiento de centros de cultura y el crecimiento educacional darán lugar a la apertura y el desarrollo del arte y la cultura.

### 2.7.2 Medios de Transporte y Comunicación

Las vías de comunicación terrestre fueron otro aspecto importante en el desarrollo de Monterrey. Garza (1998) establece que “Monterrey se comunicaba con el resto del país por ferrocarril. De Laredo a México, de Monterrey a Tampico, Matamoros y a Torreón, donde se podía continuar a Chihuahua. Las carreteras se reducían a terraplenes por donde transitaban diligencias de pasajeros y mercancías. Su uso perdía efectividad a medida que el ferrocarril cubría esa necesidad.”

En los primeros años veinte, se vivió un acontecimiento histórico pues se anunció la inauguración en Laredo Texas, del primer vuelo con pasajeros de esa ciudad a la capital de la República. A partir de esto Monterrey vendrá a jugar un papel importante en el transporte por vías aéreas.

Desde 1920, la ciudad contaba con varios periódicos, que marcaban al ambiente cultural e intelectual de una época de mucho movimiento, pues estos abundaban, siendo el más importante en esa época *El Porvenir* fundado en 1919 por don Jesus Cantú Leal. Además eventualmente circulaban otros periódicos, como *El Noticierón* de Jesus M. Ros y la *Nueva Patria* de don Juan González Peña. En 1922, salió por primera vez el diario “El Sol” bajo la dirección de don Rodolfo Junco de la Vega. Algunos otros fueron, *El Monterrey News*, editado en inglés y español su editor y fundador fue John A. Robertson.

*Renacimiento*, *El Noticiario*, *La Defensa*, *La Voz de Nuevo León*, periódico oficial del Gobierno del Estado y la *Democracia Latina* periódico de la oposición.

### **2.7.3 Desarrollo Artístico y Cultural a Principio y Fines de Siglo**

Para la primera mitad del siglo XX, Monterrey era una ciudad de dimensiones reducidas, provinciana, dotada de gente emprendedora que en paralelo con la cultura desarrollaba un entorno artístico de la época revolucionaria. Los años 1940 a 1955 tuvieron una importancia en la historia de Monterrey, pues en ella se consolidó la actividad industrial de la ciudad, y nacieron las bases para el desarrollo social y cultural.

Los centros artísticos educativos marcaron el comienzo de la era del arte y la cultura en la ciudad, así como la proliferación de espacios destinados a la difusión y exposición del arte.

Estos comienzos despuntaron con el reestablecimiento de la Universidad Autónoma de Nuevo León en 1943, el Taller de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de Nuevo León, en 1948 y la fundación de Arte, A.C. en 1955.

La difusión artística en los cuarentas, dio inicio con la creación de la primera galería de exposiciones plásticas que existió en la ciudad llamada *Arte Universal*. Aunque anteriormente se habían montado exposiciones, no existían espacios establecidos para tal propósito. Era un negocio que abrió Antonio R.

Rodríguez, se enmarcaban cuadros y se vendían también originales y reproducciones de cuadros europeos, contaba con dos salones, el de la entrada era como una tienda y el segundo era como una galería, atrás había un taller donde se trabajaban los marcos. Posteriormente el negocio es vendido en 1975, a la empleada de mayor confianza, Rosa Rodríguez Rojo, quien le cambió el nombre a Galería Santa Anita, fallece en 1996 heredando el negocio a María del Carmen García. Actualmente el negocio se encuentra en Hidalgo, con una filial en San Pedro, Garza García. En esta galería fue donde se realizó la primera exposición del grupo *Óleo y Acuarela*, que fue una de las primeras organizaciones de pintores en la ciudad creada por aficionados a las artes plásticas entre los que figuraban Francisco Morales, quien fuera gerente de esta galería.

Una práctica cultural característica de los cuarentas era que con frecuencia se usaba la importación de artistas y arquitectos para proyectos personales y para el gobierno. Además, las familias pudientes acostumbraban a hacer viajes a Europa, y en el regreso traían muebles y adornos y por supuesto un ambiente cultural. Pero esta actitud de importación, conjugada con la época Porfirista que copiaba los más pequeños detalles de la civilización francesa, provocó que la atención de los artistas se encontrara enfocada en Europa.

En la cuestión formativa, a los que estaban interesados en desarrollar una carrera como artistas plásticos se trasladaban a la capital, a estudiar en la Academia de San Carlos, para poco después según la usanza de la época,

marchar a Europa para continuar la formación y buscar suerte en las metrópolis artísticas del mundo.

Un gran número de pintores, decidían formarse en Europa en busca de mejores oportunidades para posteriormente regresar e impartir lo aprendido, en otras ocasiones, los artistas se quedaban en Europa y en algunas ocasiones regresaban para arraigarse a la capital de la República, a ellos se les clasificaba como pintores de la generación emergente. Entre ellos estaban Fidas Elizondo, Alfredo Ramos Martínez e Ignacio Martínez Rendón.

Fidas Elizondo, emigró en 1908 a México, donde es becado para ir a Francia. Regresó a México en 1921 y permaneció ahí hasta su muerte, este pintor fue uno de los pioneros en practicar la migración al viejo continente. Salazar (2000) cita a González, quien dice que a su regreso, se le describía de la siguiente manera:

“El arte de Fidas Elizondo es europeo hasta la médula y de la mejor cepa, y le sucede lo que a tantos: no regresa a Monterrey a impartir lo que sabe, porque considera que aquí no hay respuesta a sus inquietudes, y vive con la nebulosa esperanza de que su trabajo pueda tener reconocimiento y valor económico, cosa que a fin de cuentas sucede a medias”.

Alfredo Ramos Martínez, cursó los 12 años estudios en la Academia de San Carlos. Se trasladó a Europa en 1900, gracias a una beca norteamericana. Después de nueve años, regresó a México y continuó formando parte del movimiento artístico y social del país. Fundó la escuela de Coyoacán al mismo tiempo que fue director de la Academia de San Carlos. Sus obras en pastel

tienen una influencia parisiense. Es probablemente el pintor regiomontano que mayor proyección y reconocimiento ha obtenido por su obra y sus ideas en el campo de las artes plásticas.

Ignacio Martínez Rendón, también se trasladó joven a la capital con toda su familia en 1901, le otorgaron una beca para estudiar en Europa donde terminó su formación, regresó al país, donde no encontró respuesta a sus aspiraciones y nuevamente emigró a Estados Unidos. Él se especializó en el retrato. Salazar (2000) dice “que no había familia regiomontana que no tuviese un retrato de Martínez Rendón en su hogar”.

Los años cuarentas fueron el principio de una era de desarrollo cultural importante, pues en 1943 coincidieron dos hechos que aceleraron el proceso cultural en la ciudad haciendo posible el nacimiento de Instituciones Educativas que hoy son pilares de la difusión cultural en Monterrey.

Covarrubias (1992) relata los hechos que coadyuvaron al desarrollo artístico en Monterrey del período de los años cuarentas a los años setentas.

En su crónica señalan que dichos acontecimientos fueron: la fundación de Arte, A.C. y el reestablecimiento de la Universidad Autónoma de Nuevo León, fundada diez años antes por el Gobierno del Estado y clausurada un año después marcaron el inicio de esta era. Es necesario entonces describir cómo estas dos instituciones se iniciaron y formalizaron paulatinamente sus funciones

como formadores de productores artísticos y el impacto cultural que le implementaron a la ciudad y que a la fecha, continúan vigentes.

Los antecedentes de la Fundación del Taller de Artes Plásticas, tienen sus inicios en el año de 1943, cuando surgió el Departamento de Acción Social de la Universidad, cuyo director fue el Licenciado Raúl Rangel Frías. Este departamento de Acción Social creó en 1944 una sección de artes plásticas y promovió conferencias sobre arte. También se mantuvo activo apoyando en la organización de exposiciones en colaboración con la Secretaría de Educación Pública, como la realizada en 1946 en la planta alta del Colegio Civil. En 1947 se presentó otra exposición más, organizada también por el departamento de Acción Social, la cual imprime un catálogo y comenzó la inquietud por el arte en un grupo reducido.

En 1946, se fundó la Facultad de Arquitectura, de la Universidad de Nuevo León, dirigida por el Arquitecto Joaquín A. Mora. Posteriormente en 1947 el Licenciado Rangel Frías organizó una escuela de pintura adscrita a dicha facultad, invitando a dar clases a la pintora catalana Carmen Cortés y a su esposo Julio Ríos.

En el año de 1948, el profesor Alfonso Reyes Aurrecochea, consejero universitario y director de la sección de Artes Plásticas del departamento de Acción Social de la Universidad propuso la creación de un Taller de Artes Plásticas, que ya funcionaba en la facultad de Arquitectura y ahora pasó a



depender de Acción Social. La primera coordinadora de este taller fue nuevamente la pintora Carmen Cortés, quien originalmente daba cursos en los patios de Colegio Civil. Cortés fue la responsable directa de que existieran grupos importantes de paisajistas en las primeras generaciones que luego serían maestros del taller de Artes Plásticas. El taller anduvo por muchos lugares hasta que finalmente se estableció en la Unidad Mederos de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Los primeros alumnos de Cortés fueron, entre otros: Efrén Ordóñez, Rodolfo Ríos, Guadalupe Ramírez, Jorge Rangel Guerra, Manuel de la Garza, Antonio Pruneda, Gloria T. de Elizondo, Rosa Margarita Luna Ayala y Elena Talamaz. Cortés dio clases los años de 1948 a 1950 y después renunció. Al haber completado su ciclo aquí en Monterrey, Cortés y Ríos se mudaron a Nueva York, más tarde Cortés falleció en el año de 1979.

José Rangel Guerra se quedó como coordinador en el lugar de Cortés, en 1951, cargo que cumplió solo un año pues se fue a estudiar a Europa. En esa época, los alumnos que tenían más de dos años de estudios se convirtieron en maestros de las nuevas generaciones, esto dio lugar a un intercambio importante en la técnica y motivos iconográficos. Algunos desarrollaron estilos similares, como sucedió con Rodolfo Ríos, Javier Sánchez y Manuel Durón. En 1958, entró Pablo Flores como director del taller, quien alternó su cargo con Marcos Cuellar y Armando López entre otros.

Las clases eran diurnas y asistían personas de todos los niveles sociales. En 1954 se integraron tres maestros: Jorge Rangel Guerra, Guadalupe Ramírez y Elena Tolmacz. Entre los alumnos estaban Antonio Pruneda, Oscar Amaya y Armando López.

En 1954, Jorge González Camarena visitó el taller para hacer el mural del edificio de rectoría del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. En 1955 el taller recibió la visita del famoso Diego Rivera, que había venido a dar una serie de conferencias en la Escuela de Verano en el Colegio Civil. Estos personajes encontraron un Monterrey cambiante, en rápido crecimiento industrial, con inquietud respecto a las actividades culturales, por lo que sus enseñanzas fueron recibidas con avidez. En ese mismo año, llegaron los alumnos Jorge González Neri, Guillermo Ceniceros, Javier Sanchez y Alberto Cavazos al taller. En 1956 comenzaron las salidas a campo de algunos grupos para pintar al aire libre. Con frecuencia se hospedaban en Villaldama, en la casa de Aquiles Sepúlveda, la cual estaba rodeada de paisajes. Entre ellos se encontraban Gerardo Cantú, Ignacio Ortiz y Manuel de la Garza.

En 1958, regresó Pablo Flores como director e ingresaron Saskia Juárez, Efrén Yáñez y Manuel Durón al taller de grabado que inicialmente era litográfico, éste se creó para ampliar las disciplinas del taller. Al año siguiente los maestros del taller dieron clases en otros centros de arte lo que ocasionó nuevamente un importante intercambio de ideas.

La segunda mitad de la década se vio ensombrecida por las repercusiones de los movimientos políticos que abatieron al país, y la época de agresión estudiantil, la ocupación violenta del Taller de Artes Plásticas por alumnos inconformes impidieron el crecimiento normal del Taller.

En 1960, Pablo Flores, siendo el director del taller, introdujo el arte abstracto en las aulas. Todo esto porque en años atrás, estando Flores en México, entabla amistad con los pintores más destacados de ese movimiento en la capital, Vicente Rojo, Fernando Garcis Ponce, Manuel Felguérez y Pedro Coronel. Todo esto a una fuerte polémica que se desató en contra de la Escuela Mexicana de Pintura. Se le acusó de ser demagógica, acaparada por unos cuantos maestros, considerados “grandes” y que realizaban todos los encargos públicos. Los maestros a su vez, acusaron a los jóvenes de hacerle juego a los intereses internacionales porque luchaban por la existencia de la pintura abstracta. Cuando regresó Pablo Flores a Monterrey se dio cuenta de que toda esa polémica no había llegado a la ciudad, así que comenzó a impulsar el movimiento abstracto. Su mejor exponente fue Águeda Lozano quien ingresó al taller en 1960, logró ganar premios y en 1970, dejó Monterrey para radicar en París.

En 1961, llegó de Checoslovaquia Ignacio Ortíz y tomó el puesto de coordinador del taller. Era estricto y sus pinturas seguían el rigor de Cezanne. Al llegar, expuso con Juan Eugenio Mingorance que ya era dueño de Arte Universal, la primera galería en la ciudad.

En los setentas, el taller logró el estatus de Escuela Universitaria Autónoma y sus estudios alcanzaban el nivel de licenciatura. En septiembre de 1982, se trasladó a la unidad Mederos como Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, de esta manera el ideal de los hombres de la década de los cuarentas, se cumplió después del paso de cuarenta años más.

Como se menciona anteriormente, otra de las instituciones importantes en la ciudad es la de Arte, A.C., que tuvo en su origen una vinculación más estrecha con el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Rangel (1993) describe dicha relación que más que ser directamente con la institución, ésta se generó por la iniciativa de un grupo de sus profesores, principalmente del Departamento de Arquitectura y Humanidades.

Rangel (1993) describe en su obra que el Tecnológico estaba considerando tener tres divisiones académicas: Ingeniería y Ciencias de la Naturaleza, Ciencias Sociales y Administrativas y Arquitectura, Artes y Humanidades. En esta última se pensaba la existencia de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo, la de Filosofía y Letras y la de Artes Visuales, el Conservatorio de Música y un Departamento de Difusión Cultural. En 1951, entró Víctor Bravo Ahuja como rector y el Consejo no dio apoyo necesario para esta reforma, que de haberla llevado a cabo, el arte y la cultura en Monterrey hubieran tomado un cauce distinto. Se le concedió una importancia

extraordinaria a la tecnología, que dejó fuera del instituto a una división de Arte y las Humanidades. Así, el proyecto original de un centro cultural que empezó con un grupo de profesores, creció y salió para proyectarse en la ciudad en lo que sería Arte, A.C. Ésta sería la institución que marcaría nuevos rumbos en el desarrollo artístico en Monterrey.

En esa época, el pintor Jorge González Camarena, quien vino a realizar varios murales para el edificio de la otrora Biblioteca del Tecnológico, hizo gran amistad con el escultor alemán Adolfo Laubner, quien tenía un taller de dibujo y escultura. En ese entonces había un programa de extensión para personas de la ciudad interesadas en el modelado. El grupo, de no más de seis, estaba formado por María Elena Delgado, doña Rosario Garza Sada de Zambrano, Romelia Domene de Rangel, Gerda Pflug y Rosa Margarita Luna Ayala. Un día a la semana se reunían en los llamados jueves sociales, y asistían arquitectos y humanistas al taller de Adolfo Laubner, ubicado en las instalaciones del Tecnológico de Monterrey y durante su estancia en Monterrey asistía Jorge González Camarena, en una de esas reuniones, González Camarena y el pequeño grupo de profesores, arquitectos y humanistas, le pidieron a doña Rosario Garza Sada de Zambrano y a Romelia Domene de Rangel que acogiesen como suyo aquel proyecto y la respuesta fue afirmativa, según Rangel (1992).

Durante más de cincuenta y cinco años Arte, A.C. ha sido centro de cultura, donde ha crecido la sensibilidad de la comunidad a través de sus

cursos, conferencias, talleres, conciertos, representaciones dramáticas, lecturas poéticas, tradiciones populares artísticas y exposiciones. Pintores de la talla de Montenegro, Carrington, Coronel, Toledo, Chavez Morado, Gerardo Murillo, Federico Cantu, Pablo O'Higgins, Feleguárez, Soriano, Rodolfo Nieto, Corzos, Tamayo y por supuesto González Camarena y Laubner tuvieron ahí sus exposiciones.

Arte A.C. funcionó con un promedio de diez a catorce exposiciones al año. Se instituyó además el “Salón de Noviembre” para realizar y estimular el desarrollo de la pintura en esta ciudad. Ahí se presentaba el público regiomontano, en el mes de noviembre de cada año, las mejores producciones artísticas del medio. Este proyecto hasta la fecha continúa vigente.

Otra época con gran fuerza cultural fue sin duda la de la década de los setentas con la proliferación de espacios culturales, permitiendo a la población, un alcance artístico mayor. Surgen para entonces, galerías y centros culturales más que en ninguna otra época, que permitieron, en definitiva, el avance cultural en Monterrey. Granados (2000) destaca que entre los que se pueden mencionar está la apertura de Plaza Fátima, El Centenario, el Centro Cultural Alfa, el Museo de Culturas Populares y aunque cada uno con distintas características y tareas, cumplieron con la labor cultural, desde exposiciones históricas, representaciones teatrales, muestras de arte popular y gastronomías.

En el año de 1977 surgieron dos museos importantes, en septiembre el edificio de Cervecería Cuauhtémoc se convirtió en el Museo de Monterrey, propiedad de la iniciativa privada, con exposiciones que despertaron la sensibilidad y el interés por el arte en la comunidad, éste cerró sus puertas en el año 2000, por decisiones de FEMSA para concentrar sus esfuerzos filantrópicos en proyectos de alto impacto social.

En diciembre de ese mismo año, se inauguró Promoción de las Artes, A.C., llamado Museo de las Instituciones, después de casi 17 años también cerraría sus puertas en 1984.

En 1978, se inauguró el Centro Cultural Alfa conocido como el Planetario Alfa, creado con el objetivo de que los visitantes se interesen en el aprendizaje y desarrollen su potencial intelectual a través del entretenimiento y la experimentación, conjugando las áreas científicas, tecnológicas y artísticas.

Dos inauguraciones destacadas se dieron en la década de los noventa. Una de ellas se realizó en 1991 de la Pinacoteca de Nuevo León, ubicada en los terrenos del parque Niños Héroes. Cuenta con dos edificios, en uno presenta la Colección Permanente y en el otro, exposiciones temporales provenientes en su mayoría de diferentes partes de la República. Y otra más fue el Museo de Arte Contemporáneo, que abrió sus puertas en 1991, y es uno de los museos más grandes de América Latina. El diseño arquitectónico es del

Arquitecto Ricardo Legorreta . Cuenta con dos plantas divididas en 14 salas de exhibición y un auditorio con capacidad para 250 personas.

En 1992, se creó el Museo del Vidrio y su posterior galería, institución auspiciada por la iniciativa privada, en este caso por la empresa Vidriera Monterrey.

En el año de 1994 se inauguró el Museo de Historia Mexicana, el museo presenta un panorama de la historia de México en cuatro salas: El México antiguo, La Colonia, El siglo XIX y El México moderno.

Con la quiebra de la Fundidora Monterrey, parecía venir el fin de la era industrial de la ciudad y sucedió que ésta se convirtió en una plataforma sólida para el medio cultural de Nuevo León, creciendo tanto la oferta cultural, que resulta imposible describir todos los eventos y hechos importantes que han ocurrido en ese lugar. A los dos años del cierre, nació el fideicomiso que administraría el primer Museo de Sitio de Arqueología Industrial de México, llamado Parque Fundidora. Este parque surgió con el propósito de regenerar una zona industrial para convertirla en un lugar dedicado al fomento de la convivencia en familia, espacios de descanso, deporte, entretenimiento, formación, actividad económica, arte y cultura.

Actualmente, el Parque Fundidora tiene tres espacios; el recreativo, el de negocios y el cultural. El espacio Recreativo, incluye el parque de diversiones



Plaza Sésamo, el Auditorio Fundidora y la Arena Monterrey y recientemente se inauguró un patinadero de hielo. El espacio de Negocios, incluye el Centro de Convenciones Cintermex y hoteles importantes. Y en el espacio Cultural que con tres recintos en su interior conforman el Centro de las Artes de Nuevo León; la Cineteca-Fototeca, la Pinacoteca, y el Teatro del Centro de las Artes.

La Cineteca-Fototeca cuenta con salas de proyección y una sala de audiovisual. Presenta exposiciones temporales de fotografía. También tiene en su haber un acervo bibliográfico sobre el cine mexicano y mundial.

La Pinacoteca tiene dos salas de exposiciones, salón de talleres y una bóveda que resguarda el patrimonio plástico de Nuevo León. La pinacoteca es escenario de *performances* y presentaciones de arte efímero.

Y por último el Teatro del Centro de las Artes, ubicado en el segundo piso de la Pinacoteca. Con capacidad de 362 personas, es sede de importantes montajes teatrales, conferencias y espectáculos de música. También funciona como auditorio para realizar conferencias, seminarios y proyecciones audiovisuales.

El Parque Fundidora será sede del Fórum Universal de las Culturas en el 2007. Además de servir como un evento para exposiciones, diálogos, espectáculos y convergencia cultural, evidencia la inercia e inclinación cultural de Monterrey.

La práctica artística es ahora mucho mayor y la participación de los involucrados es importante, la cadena cultural ha ido poco a poco adquiriendo solidez y ha penetrado en el tejido social al grado de saberse ya valiosas muchas de las actividades de las instituciones. Si bien han existido reveses en este rubro, es un hecho que la cantidad de logros es abrumadoramente mayor e importante.

En las artes visuales de los noventa a la fecha, han tenido en los espacios, exposiciones y expositores de talla internacional en cantidades importantes. Los museos, galerías y centros culturales se han preocupado por incluir en sus programas, actividades que no desentonen con la agenda general ofrecida por las demás instituciones; se ha establecido una sana competencia propiciando que el principal beneficiado sea el público asistente a los eventos. La oferta es ahora heterodoxa, pues hay para todos los gustos. En algunos casos se han establecido redes de colaboración entre las mismas instituciones con particulares también, ejemplo de esto son el intercambio de eventos entre la Alianza Francesa y el Consejo para la Cultura de Nuevo León. El panorama cultural actual, es el reflejo de la sociedad regiomontana en su conjunto: la pujanza y la capacidad de emprender y una destacada laboriosidad. Hoy, Monterrey es el centro vivo de las manifestaciones artísticas y sociales.

Otro aspecto importante es la participación cada vez mayor de los municipios del área conurbana de Monterrey. San Pedro Garza García es el

lugar donde se ubican la mayoría de las galerías, en Villa de García existe una población importante de artistas, un interesante proyecto de talleres para cerámica de arte y espacios emergentes para la exhibición periódica de trabajo visual y en Montemorelos se encuentra ubicada una de las tres universidades que imparten la Licenciatura en Artes.

Todos estos acontecimientos forman un fuerte aparato cultural, como lo expresa Matisse citado por Herrera (2004:12):

Las artes tienen un desarrollo que no viene solo de un individuo, sino de toda una fuerza adquirida: la civilización que nos precede. No se puede hacer cualquier cosa. Un artista dotado no puede hacer lo que fuere. Si no empleara más que sus dones, no existiría. No somos dueños de nuestra producción; la producción nos es impuesta.

Esto obedece a los cambios en relación a la sociedad que se han estado gestando históricamente y de la sensibilización que la sociedad ha alcanzado socialmente y artísticamente.

Es importante mencionar que a partir de estos eventos, industriales, educativos y culturales se puede observar que la influencia y contacto exterior en áreas importantes del desarrollo de la ciudad, está indiscutiblemente presente. Los efectos globales han persistido desde antaño. Tal vez no a la escala que hoy en día se perciben pero sí en una forma significativa, las evidencias comprenden a partir de la congregación de Colombia para establecer frontera con Estados Unidos, la utilización de medios de transporte que trasladaban a otras ciudades o países, la importación de muebles traídos

de Europa a nuestra ciudad en viajes que duraban meses, la formación de los pintores migrados al viejo continente y reconocidos en el exterior que luego serían los maestros que impartirían las clases en los talleres de la ciudad o inclusive la asignación de puestos artísticos a extranjeros o con formación de años fuera del país. También en este inventario se incluye lo que hoy en día se percibe en el área artística, que es el contacto con los medios tecnológicos tales como la Internet y los medios digitales.

## **2.8 Inicios de la Globalización y su Desarrollo en México**

Las actuales circunstancias históricas manifiestan claramente el inicio de una nueva cultura y civilización mundial, a la que se le podría llamar globalización. Louvier (1995) afirma que, el mundo se está convirtiendo en una aldea, principalmente por el extraordinario avance de la tecnología en los medios de comunicación y de transporte, dando a los habitantes de todas las naciones, la posibilidad de comparar su realidad con la de otros países, de interactuar, y de adoptar otras concepciones culturales, llegando a alterar la identidad socialmente. Los procesos de globalización económica son otro factor que incidirá fuertemente en la generación de esta nueva identidad cultural global que ya se ve emerger. Estas circunstancias son al mismo tiempo, un riesgo, un reto y una oportunidad histórica excepcional para las culturas de todos los países. En la confrontación de la cultura aveniente, México tiene un papel importante y una responsabilidad histórica de especial importancia, porque es una nación de frontera que la cultura anglosajona y la cultura iberoamericana,

llena de valores trascendentes que deben estar vigentes en el centro mismo de la nueva civilización.

Para México, el Tratado de Libre Comercio firmado con Canadá y Estados Unidos, apremia la revitalización de nuestra identidad cultural nacional porque sin duda alguna, trae implicaciones en el orden cultural y no sólo en el económico. La revitalización y afirmación de la cultura mexicana nos permitirá tener una actitud de apertura para aceptar lo valioso de la cultura anglosajona y estar en condiciones de rechazar influencias negativas, sin el temor de perder lo propio. En el orden cultural es mucho lo que podemos aportar, pero no se pueden ignorar los riesgos que el proceso ya está presentando, como lo señala Louvier (1995).

De acuerdo a Beck (1998:30), la globalización es un “proceso (...) que crea vínculos y espacios sociales transnacionales, revaloriza culturas locales y trae a un primer plano terceras culturas”. Con esta respuesta se puede evaluar el desarrollo de la globalización en el contexto regiomontano.

La invención de comunicación fue un comienzo, para compartir las culturas entre los países. Como en todo período histórico, la globalización, se manifestaba, desde los primeros años del siglo XX, los inicios se dieron a partir de la instalación de la radio en los años veinte o la televisión en los treinta convirtiéndose en un principal medio de comunicación de esa época. Veinte años más tarde, los satélites artificiales hicieron posible la cobertura mundial de

las señales televisivas permitiendo a los hombres ver y oír instantáneamente lo que ocurre en la frontera más alejada de la tierra. Anticipándose a la firma de los grandes tratados de globalización económica, la televisión, traspasó las fronteras convirtiéndose en el principal factor de la globalización cultural.

La creación de la computadora y con ella la red mundial de comunicación, están cada vez más presentes en nuestro entorno diario. La Internet se coloca ahora en el medio de acceso a la información más popular, por encima de la televisión.

Existen tres factores que han contribuido a inversión de un modelo de percepción al mundo global común de todos los habitantes del planeta: el desarrollo de los medios de transporte, especialmente durante la segunda mitad de siglo pasado que ha permitido el traspaso de personas entre lugares distantes en poco tiempo, el vertiginoso desarrollo de los medios de comunicación especialmente durante las dos décadas con su última invención, la Internet, y por último la movilidad de capitales, que según Narea (2002), traspasa las fronteras en los Estados Nacionales.

La Internet no sólo altera el ámbito social, ha tocado fuertemente el terreno artístico y por considerarse relevante la importancia del cambio en la difusión artística y cultural que se desarrollan a partir del uso de la tecnología, se menciona de manera extensa los aspectos importantes que por medio de la tecnología han evolucionado.

El predominio de Internet ha marcado el mundo de las artes significativamente en varios sentidos porque con los adelantos en la manipulación de imágenes, ahora es posible realizar bocetos digitales, para su posterior producción mediante medios tradicionales.

Estos efectos se reflejan en algunos artistas que han comenzado a utilizar la Internet como medio de creación, al descubrir las posibilidades que ofrece para la creación en las artes visuales. Otro ejemplo, es que es posible que mediante la Internet, diversos artistas colaboren agregando elementos a una obra virtual que se encuentre en diferente lugar del mundo.

Hasta el momento ha sido más apreciado el papel de las computadoras en las presentaciones multimedia y en la creación de realidades virtuales, que en la producción de cuadros físicos.

Las impresiones a color, en donde el medio de impresión es usando *tóner* o mediante inyección de tinta, se han comercializado de tal modo que su bajo costo y facilidad de producción han permitido utilizarlas con éxito como medios de comunicación masiva, principalmente en espectaculares y otros anuncios publicitarios.

El uso de la computadora, los desarrollos en cuanto a la mayor capacidad de almacenamiento, transmisión y procesamiento de datos han

permitido que la pintura tradicional pueda ser reproducida y enviada a prácticamente cualquier parte. Las obras de muchos autores se encuentran ahora disponibles en la Internet para beneficio de millones de usuarios.

Para quienes acceden a un equipo de cómputo, la red mundial ha comenzado una divulgación del arte a gran escala. En este caso, ya no hace falta comprar costosos libros para conocer a la historia del arte o desplazarse a museos y galerías en otros países, para contemplar las más recientes obras de arte contemporáneo. Muchos usuarios que no tienen equipos propios, pueden acceder desde establecimientos, en donde los rentan a un bajo costo. También ha permitido que numerosos artistas den a conocer sus obras, en algunos casos prácticamente momentos después de terminirlas, a través de páginas personales, museos y galerías virtuales.

Aún cuando la Internet actualmente sirve primordialmente para poner en contacto a compradores y vendedores, y la compra se realice físicamente frente a la obra, la tendencia puede progresar hasta que llegue el momento en que la mayor parte de las transacciones sean virtuales.

Ante la creciente gama de posibilidades de creación y difusión del arte mediante las computadoras, organismos privados y gubernamentales han comenzado a ofrecer becas para la creación artística en este medio, al tiempo que generosamente patrocinan páginas de museos, tanto reales como virtuales.



Las galerías, como canal de distribución han buscado distintos caminos para tener vigencia en esta globalización. También en el caso de las Bienales, que tratan de alcanzar el gran mundo desde lugares periféricos. Narea (2002) destaca que con todo esto, un artista puede estar exponiendo en Nueva York y al siguiente día estar en París, estos son los efectos del modelo de globalización, que como otros periodos históricos, el arte lo está viviendo actualmente.

Cabe mencionar que aún cuando se desconoce, a ciencia cierta, el impacto que la Revolución Informática tendrá en las estructuras sociales, los cambios en la forma de vida son comparables a los que produjo la Revolución Industrial.

Resulta claro que es posible encontrar parte de sus reflejos en una inmensa cantidad de objetos artísticos, tanto virtuales como reales, producidos por este hombre de los inicios del siglo XXI. La historiadora y crítica de arte, Narea (2002) presenta un ejemplo de la creatividad trasladada a los medios electrónicos, esto en su artículo La Globalización desde la Perspectiva del Arte:

El artista chileno, radicado en Suecia, Juan Castillo realiza un proyecto cuyo concepto intenta poner lo local, lo individual, en el centro de una globalización, que en el arte pareciera no tener contornos muy claros. Su base son los sueños de la gente “común” de una población marginal en Santiago, que luego expone en una secuencia de video y en distintas imágenes bidimensionales y tridimensionales. En su exposición en Luna sigue usando como base las imágenes de video, pero en la serie de imágenes bidimensionales agrega rostros de personas recortadas de periódicos locales. Esta forma de integrar imágenes tomadas de un medio local con imágenes que pertenecen al flujo de

información globalizada ha sido recurrente en las obras de Castillo en los últimos años.

Un último ejemplo local que presenta los efectos globales en la ciudad fue el caso de la reciente exposición de fotografía ‘Identidad Nuevo León’ por Alejandro Cartagena y Rubén Marcos. Mendoza (2006) en una columna periodística, describe que en ésta se pretendía buscar esa identidad característica del regiomontano, lejos de los paisajes clásicos que tiene cada ciudad. Dentro de la muestra se registraron personas de todas las clases sociales y de los diferentes municipios de Nuevo León, retratadas sobre fondos blancos que no definían su contexto social. Según Mendoza (2006), el resultado fue que las personas fotografiadas se parecían a las de cualquier otro país o ciudad, y la consideración de los propios fotógrafos fue: “no existe una identidad característica en Nuevo León”. Así pues, existe la posibilidad de que no sea precisamente la carencia de la identidad la que reflejó dicha exposición, sino más bien, el claro resultado de que los efectos de globalización ya se registran artísticamente en las obras locales.

### **CAPÍTULO III**

#### **EXPERIMENTO**

Luego de establecer y señalar los temas importantes para completar el contexto teórico de la investigación, es el momento de revisar la realidad objetiva, con una investigación de campo que en este capítulo se describe y se interpreta. Este estudio proporcionará herramientas para concluir con una auto-percepción del arte en Monterrey.

El experimento consistió en elegir una muestra de veinte participantes con ciertas características a medir su percepción de identidad a partir de imágenes de obras artísticas producidas por artistas locales de la ciudad de Monterrey.

El participante procedió a observar las imágenes y evaluarlas mediante un cuestionario. Su apreciación sería medida en cuanto la percepción de la identidad de la obra, clasificándola como local, nacional o internacional, así como también la medición del peso o influencia que cada participante decidió asignar, fundadas en tres elementos formales; color, composición y temática. La medición se realizó por medio de una escala del uno al siete, donde un mayor valor corresponde a una mayor influencia del elemento.

### **3.1 Indicadores de Estudio**

Para delimitar el proyecto se definió una serie de indicadores que permitieron la interpretación efectiva de resultados. Estos indicadores vinieron a responder las inquietudes de la percepción que se quiere investigar.

#### **3.1.1. Artes Plásticas**

El concepto de arte es muy extenso, para fines de la investigación se partió de la definición que afirma, Hauser (1975:49), “el arte es, un idioma, un lenguaje hablado y comprendido por muchos, esto es, un vehículo de expresión, cuya utilidad descansa sobre la validez de los medios convencionales de comprensión, aceptados de modo tácito”.

Para sociólogos, la plástica es un instrumento que sirve como espejo de la sociedad y que a la vez, la sociedad es el espejo del artista, a partir de ella se pueden reflejar mutuamente y percibir resultados interesantes que se constituyen, a veces, como más valiosos que una extensa explicación. Para Octavio Paz (1981:12), “A razón de que una obra de arte define más al mexicano -no solamente en tanto que lo expresa, sino en cuanto, al expresarlo, lo recrea – que la más penetrante de las descripciones”. Es entonces la pintura la que se convertirá en nuestra herramienta de medición en el experimento, ante la reflexión de percepción que se pretende alcanzar.

Las cosas que tienen un sentido artístico, por naturaleza lo tratan de descifrar, por eso lo describen, lo analizan comparan, juzgan y clasifican; por eso construyen teorías acerca de la creatividad, la forma, la percepción, la función social; también por eso, dice Geertz (1994), se considera que el arte es un lenguaje, una estructura, un sistema, un acto, un símbolo, un modelo de sensaciones.

Históricamente, la manifestación plástica que se conoce hoy con el nombre de arte popular no había sido apreciada y reconocida como tal sino hasta en los últimos tiempos. Durante el siglo XIX y en los principios de XX el criterio artístico estaba regido, obligatoriamente por los dictados de la Academia. Ninguna expresión de arte, así se tratase de arquitectura, pintura, escultura o grabado podía ser legítima si no se encontraba dentro de los cánones académicos.

Tal como lo señaló Arnaiz (1961:587):

Pero los tiempos han cambiado afortunadamente. Si el arte mismo, en su creaciones máximas, ha dejado atrás esta insignificante barrera del academicismo que pretendía detener la marcha triunfante del tiempo y de los hombres que buscan el arte suyo, con el mismo derecho que otros hombres han buscado y encontrado uno propio, a través de toda la historia del arte, estas otras creaciones, no por humildes menos valiosas, han logrado que se les estime, que se les aprecie y se les dé el lugar que les corresponde.

Ahora pues, es necesario determinar si el academicismo es entonces el elemento que determinará si la muestra en el experimento coincide con la población en general al determinar su percepción.

Woodford (1983) afirma que la pintura es la ciencia y el arte de expresar sentimientos, emociones o ideas, mediante imágenes o representaciones objetivas, el mundo exterior o subjetivas, el mundo interior, realizadas por un artista llamado pintor y plasmadas en una superficie bidimensional, utilizando diferentes sustancias, materiales o pigmentos y unas determinadas técnicas pictóricas. Según la maestría del artista su obra conseguirá, o no, un valor estético.

En cuanto al proceso socio histórico Hauser (1975:133) establece que

(...) la producción de obras artísticas depende de la cantidad de factores diversos. Se efectúa según condicionamientos naturales y culturales, geográficos y etnográficos, temporales y locales, biológicos y sociológicos, económicos y sociales. Cada una adquiere su significación particular según la configuración de la que aparece con los demás factores de la evolución.

Para Parsons (2002), el lenguaje plástico no es otra cosa que la utilización por el artista de medios formales que componen la pintura. Los elementos formales del lenguaje plástico son: la temática, la composición, el color; además se pueden tener en cuenta otros elementos como la línea, el espacio, la luz, el movimiento, las proporciones o el ritmo.

### **3.1.2 Elementos de Medición**

Suele ser mucho más difícil explicar en palabras de participantes que en ocasiones tienen poco contacto con el arte, por qué han recibido una impresión determinada o de qué modo el artista ha logrado producirle cierto efecto en su punto de vista. Por lo tanto, adoptar elementos de medición para evaluar la

percepción de la identidad, facilita al participante definir su postura, y en consecuencia facilita la extracción de información para calcularla.

Los elementos de medición que se eligieron en el experimento, son el tema, la composición y el color. La elección se realizó en base a los parámetros de académicos de dos especialistas. El curador de arte Xavier Moyssén (2000a) quien en el libro de *16 artistas Contemporáneos de Monterrey*, nombra repetidamente estos elementos para clasificar y juzgar una obra. Además se consideró el punto de vista de Michael J. Parsons (2002), Profesor de Arte en Ohio, que también presenta en su libro *Cómo entendemos el arte*, los elementos para comprender una obra de arte.

La temática, es el centro de atención natural de nuestra percepción. Con ello se contesta la pregunta ¿De qué trata el cuadro? El tema ayuda a interpretar y organizar de forma significativa nuestro punto de vista, para Parsons (2002), se debe saber cual es el tema antes de poder apreciar el color, la composición o la expresión de la obra. Cada pintura tiene un motivo, a veces reconocible y otras no pero siempre interpretable. Sea cual fuere el movimiento al cual pertenecen siempre el artista cuenta una historia, hay un escenario identificable. Algunas veces, también hay un trasfondo místico, otras un simbolismo o una abstracción que define al cuadro que se toma como asunto o materia de un discurso.

Al hablar de composición en pintura se hace referencia a la distribución organizada de todos los medios plásticos, materiales y formales, que constituyen la obra artística. La verdadera personalidad del artista se revela en la obra mediante la composición. La composición de una obra tiene muy en cuenta la ordenación de los elementos en un todo unitario. El concepto de simetría es uno de los aspectos a valorar. En primera instancia, el artista ordena los elementos en función de un eje simétrico y los distribuye de manera ordenada a su derecha e izquierda.

El elemento del color es básico en la pintura y particularmente importante, es algo que casi siempre se menciona cuando se describe un cuadro, porque son intrínsecamente atractivos de acuerdo a Parsons (2002). El color en pintura es algo más que un fenómeno físico, es un instrumento principal en la expresión artística que adquiere dimensiones psicológicas o simbólicas. A través del color el pintor expresa sus ideas, sus sueños, sus decepciones.

### **3.1.3 Percepción del Arte Basado en la Educación**

La experiencia de ver abarca todo un amplio espectro de procesos, actividades, funciones y actitudes. La lista consiste en percibir, comprender, contemplar, observar, descubrir, visualizar, examinar, leer y mirar. Las connotaciones tienen



diferentes direcciones: desde la identificación de objetos simples hasta el uso de símbolos y lenguajes para conceptuar, desde el pensamiento inductivo al deductivo.

Acha (1988:143), explica qué aspectos del individuo se involucran en la conciencia y lo sensorial para determinar una percepción.

En la percepción artística intervienen operaciones sensoriales, sensitivas y teóricas, y estas últimas se ocupan de leer, analizar, interpretar y valorar lo percibido, así como las relaciones entre las otras dos. Estas operaciones internas tienen efectos inmediatos: el placer sensorial, las emociones estéticas y las renovaciones, correcciones o ampliaciones de los hábitos sensoriales, sensitivos o teóricos del preceptor. (...) En la percepción visual terminan estos efectos inmediatos, pero el consumo artístico continua en tanto la vista, la sensibilidad y la mente siguen asimilando lo vivenciado. Sobre todo, es la mente la que dirige la asimilación, cuyos resultados repercuten indefectiblemente en la vista y en la sensibilidad.

Entonces, ante una misma obra se puede reaccionar de forma muy distinta, cada individuo lleva consigo una carga cultural y educativa en su desarrollo según su contexto, aun así Bourdieu (1971:58) declara que “toda percepción artística implica un operación conciente o inconsciente de desciframiento”. La teoría espontánea de la percepción artística se funda en la experiencia de la familiaridad y de la comprensión inmediata.

En ocasiones al percibir una obra de arte, el observador se encuentra limitado al no sentir que lo que observa es conocido, Bourdieu (1971:60), explica la razón:

El malentendido surge habitualmente cada vez que no se cumplen esas condiciones particulares: la ilusión de la comprensión inmediata conduce a una comprensión ilusoria basada en un error de cifre. Al no percibirse como codificadas, y codificadas según otro código, se aplica inconscientemente a las obras de una tradición extraña el código válido

en la percepción cotidiana, para el desciframiento de los objetos familiares: no hay percepción que no incorpore un código inconsciente y hay que evocar radicalmente el mito del “ojo nuevo” como una concesión a la ingenuidad e inocencia. Si los espectadores menos cultivados de nuestras sociedades son tan propensos a exigir *el realismo de la representación* es, entre otras razones, porque, careciendo de categorías de percepción específicas, no pueden aplicar a las obras de la cultura erudita otra cifra que aquella que les permita aprehender los objetos de su entorno cotidianos como dotados de sentido. La comprensión mínima, aparentemente inmediata, a la que llega la mirada más desarmada, aquella que permite reconocer una casa o un árbol, supone también una concordancia parcial (y desde luego, inconsciente) entre el artista y el espectador sobre las categorías que definen la figuración de lo real que una sociedad histórica considera realista.

La obra de arte sólo existe como tal a medida en que es percibida, es decir descifrada, resulta obvio que las satisfacciones vinculadas a esta percepción ya se trate de deleite propiamente estético o de satisfacciones más indirectas, como el efecto de distinción son accesibles más que a quienes están dispuestos a apropiárselas porque les atribuyen un valor, sobreentendiendo que no pueden atribuirles un valor sólo porque disponen de los medios de apropiárselas, de acuerdo a Bourdieu (1971). Por consiguiente, la necesidad de apropiarse de los bienes culturales, existen como tales para quien han recibido de su medio familiar y de la escuela las formas para apropiárselos.

Es importante mencionar la postura de Bourdieu (1971) que describe que sólo una institución como la escuela, cuya función específica consiste en desarrollar o crear metódicamente las disposiciones que caracterizan al hombre cultivado y que constituye un soporte de una práctica durable e intensa cuantitativamente y, por eso, cualitativamente podría compensar, por lo menos parcialmente, la desventaja inicial de quienes no reciben de su medio familiar la

incitación a la práctica cultural y a la competencia presupuesta por todo discurso sobre las obras, pero sólo a condición de que emplee todos los medios disponibles para romper el encadenamiento circular de procesos acumulativos a que está condenada toda acción de educación cultural.

La educación en la percepción artística y la producción del arte, tiene un peso importante para percibir con mayor criterio la obra, al igual que Bourdieu, Hauser (1975:130), lo explica así, “si se observa más atentamente, se ve que en el mayor parte de los casos cuanto más ‘grande’ es un artista, tanto más numerosos y más importantes son los puntos de contacto entre la creación artística y las circunstancias históricas”.

#### **3.1.4. Género**

Existen diferentes teorías que intentan explicar las diferencias de género en el empleo de habilidades espaciales, es decir las perspectivas biológicas y no biológicas. Según Eals y Silverman (1996), una explicación socio-biológica es la presentada en la teoría de Hunter-Gatherer de diferencias de género espaciales. Esta teoría describe diferencias de género como resultado de la evolución humana. Los hombres eran cazadores, por lo que era necesario el desarrollo de habilidades espaciales para poder realizar estas tareas. Las mujeres permanecían en casa con otras actividades, hasta que el hombre llegara con el alimento del día, y eso les permitió desarrollar otras habilidades espaciales.

También existen evidencias que intentan explicar las diferencias bajo una base biológica. Gur y otros (2000) describen que los hombres mostraban un incremento de la actividad del hemisferio derecho mientras procesaban información espacial. Contrariamente, las mujeres no mostraban este incremento de nivel de actividad en el hemisferio derecho. En concreto, las mujeres mostraban más actividad bilateral en el procesamiento espacial. Una mayor activación espacial va asociada a una mayor actividad del hemisferio derecho. Tuross y Ervin (2000) destacan que un problema que se deriva de estos resultados es que las diferencias encontradas de lateralización no significan que una de las dos maneras de procesar la información sea mejor que la otra.

A pesar de que varias investigaciones han mostrado diferente nivel de actividad cerebral en hombres y mujeres, existe controversia de cómo aspectos sociales y el tipo de entorno pueden ser los principales causantes de estas diferencias.

Para averiguar si existen diferencias significativas entre hombres y mujeres en percepción del arte y además buscar un equilibrio en los resultados de la muestra se eligieron diez mujeres y diez hombres participantes. Se decidió que fuera homogénea en cuanto al género y así visualizar una comparación entre ambos.

### **3.1.5. Tiempo: Antes de 1970 y Después de 1970**

Si sociológicamente, la identidad de los pueblos está formada por el conjunto de elementos históricos y sociales, es por lo visto un factor que determina el tipo en una obra artística. Para comprobar que este hecho tenga influencia, se incluyeron imágenes de obras realizadas antes del año 1970 y después de 1970.

Es importante mencionar qué se consideró a partir de 1970, ya que según Moyssén (2000a) considera que en ese año declinaba el movimiento de la pintura de la revolución mexicana marcando un periodo de *ruptura*, dando paso a nuevos movimientos.

Otro criterio de elección del año 1970 como eje central es porque siendo una fecha impuesta considerando el efecto de retraso, por los críticos locales quienes sitúan al año 1975 como el principio de una nueva época en el arte regiomontano, según lo afirma Hinojosa (2006).

### **3.1.6 Criterio para la Determinación de *Artista Local***

La mayoría de los artistas productores de las obras elegidas para el experimento son nacidos en Monterrey y producen obra en la ciudad, con algunas excepciones de artistas nacidos en Monterrey y que producen fuera de la ciudad y algunos que nacieron fuera de Monterrey pero han producido arte en la ciudad por muchos años y son considerados actualmente como *locales* por los críticos de arte.

### **3.2 Método de Investigación**

La metodología empleada en este estudio corresponde a la investigación cualitativa, la cual busca identificar el patrón estructural que caracterice al participante. En este tipo de investigaciones es de particular preocupación el análisis y la interpretación de la percepción artística.

El método de investigación, se describe en cuatro partes: los participantes, los materiales, las imágenes y el procedimiento.

### **3.3 Población y Muestra**

La muestra la conformaron veinte participantes regiomontanos, teniendo como criterio que algunos participantes foráneos llevaban más de quince años viviendo en Monterrey y se consideraban de la región. Los participantes fueron diez hombres y diez mujeres, para tener una representación en ambos géneros. Las edades oscilaban entre los 25 y 40 años de edad, este margen de edad adulta permitió tener un juicio para describir mejor su percepción artística. La muestra se eligió de tal manera que los participantes contaran con estudios de Licenciatura y/o Maestría para asegurar que el individuo tuviera criterios similares, así como de un bagaje cultural equivalente.

### **3.4 Materiales**

Los materiales necesarios para la elaboración del experimento, fueron: un sobre que contenía un par de encuestas iniciales (*ver anexo a y b*) y 20 cuestionarios

(ver anexo c) identificados por un número que correspondían a las 20 imágenes impresas en alta resolución, que evaluaron los participantes.

Al participante se le entregó un sobre con un número de identificación claramente especificado, tanto en el sobre como en todas las páginas de la encuesta, los datos personales como el nombre y teléfono del participante no fueron requeridos para mantener el anonimato y el respeto a las respuestas. A continuación se describe a detalle el contenido del sobre:

1. La Información del participante. Se le pidió al participante que anotara sus datos personales, edad, sexo, educación y el nivel de escolaridad, su profesión, ocupación y por último que exposición al arte visual tenían en ese momento, con elección a tres opciones (regularmente, de vez en cuando o nunca) si visitaban galerías y/o museos con frecuencia y si asistían a cursos y/o talleres de arte. Es importante mencionar que para facilitar los efectos de cálculo de información, los resultados se transformaron a clasificaciones matemáticas, asignando una ponderación a cada elección resultando: Alto, Medio y Bajo. En donde Alto significaba que el participante contaba con un acercamiento al arte importante, Medio significaba que de vez en cuando tenía contacto con el arte visual y la Baja, cuando prácticamente no presentaba ninguna exposición al arte.

2. Carta de consentimiento. Se le pidió al participante que firmara una carta de consentimiento en la que aceptaba tomar parte en el experimento voluntariamente, además de confirmar que se le habían dado las instrucciones para realizar dicho experimento. Al inicio de la carta se incluyen los datos del experimento y al final su firma, fecha y lugar donde se realizó la encuesta.
3. Cuestionario. Se incluyó en el sobre un cuestionario para cada una de las imágenes, es decir, el participante contó con veinte cuestionarios. Cada uno de los cuestionarios, le pedía responder a dos preguntas que evaluarían la imagen clasificada por un número. La primera pregunta fue asignarle identidad local, nacional e internacional a la imagen que observaba y la segunda consistió en asignarle a la imagen de acuerdo a los elementos de medición; el tema, composición y color, la importancia/influencia/peso que tuvo ese elemento en particular para tomar la decisión y asignarle dicha identidad a esa imagen en una escala del uno al siete, donde el uno no representaba ninguna influencia y siete le influenciaba totalmente.

### **3.5 Imágenes**

Se eligieron al azar veinte obras artísticas, del libro de *Artes Plásticas de Nuevo León, 100 años de Historia. Siglo XX*, estas obras fueron producidas por artistas locales (la mayoría producidas en Monterrey, con algunas excepciones



de arte producido en el extranjero por artistas locales). Los temas de las obras varían, así como el estilo y materiales que utilizaron. Para poder medir los efectos del tiempo, fueron elegidas diez imágenes que fueron producidas antes de 1970 y diez que fueron producidas después.

Para la presentación de las imágenes, se digitalizaron cada una de las obras en alta resolución y se imprimieron a color en tamaño carta sobre papel blanco (*ver anexo e*). Se les asignó claramente un número del uno al veinte, en la parte superior de lado derecho para facilitarle al participante la identificación de la imagen. Las imágenes no se ordenaron en un esquema particular, pero fue el mismo en todas las aplicaciones.

### **3.6 Procedimiento**

El criterio para conducir el experimento fue apoyado por la Universidad Antónima de Nuevo León, Unidad Mederos. La Universidad facilitó cubículos para realizar el experimento, donde el espacio era suficientemente amplio, privado, libre de ruido y cómodo para el participante. La encuesta se aplicó individualmente para cada uno, al inicio de la encuesta se le explicó al participante las instrucciones necesarias para el llenado y de ser requerida asistencia para cualquier pregunta podían hacerlo sin ningún problema, además de señalarles que podrían tomar el tiempo necesario para realizar sus respuestas sin importar lo que les demorara contestar.

### **3.7 Investigaciones con un Enfoque Similar**

Es preciso anunciar que además de esta investigación, ocho personas más realizaron experimentos con objetivos similares y que consideran variables en los elementos de medición como: tema, composición, color, estilo, contraste y género. Éstos se estudian en la pintura, la fotografía y la escultura. Los resultados de dichas investigaciones se expondrán para hacer un comparativo general de cómo es que los resultados se entrelazan y qué observaciones pudieran ser significativas para complementar esta investigación.

Se hace una comparación en función de la percepción general de identidad del arte local en muestras pequeñas, tomando en cuenta el objetivo general de esta investigación. Es pertinente establecer que para la comparación de otros resultados de experimento, se hizo sólo entre aquellos elementos que son equivalentes, en búsqueda de la factibilidad de comparación transversal.

## **CAPÍTULO IV**

### **RESULTADOS**

La fase siguiente al experimento, se enfoca en la presentación de los resultados, y se trata de la recolección de datos, el análisis y su evaluación. Los hallazgos y observaciones encontradas en las encuestas presentan tendencias particulares que permiten obtener hipótesis a partir de las percepciones de los participantes. Para estos fines, se utilizarán gráficas de percepción que muestren el comportamiento de la muestra.

#### **4.1 Presentación de Resultados**

Los resultados están organizados en tablas que facilitan visualizarlos. Las gráficas están ordenadas y separadas en cuatro partes, de acuerdo a qué describen: *Identidad* de la 1 a la 6, *Elementos de Medición* de la 7 a la 12, la 13 describe la observación de imágenes que presentaron resultados con similitudes y finalmente del la 14 a la 17 resultados comparativos con investigaciones de enfoque similar.

Las gráficas de resultados se presentan como sigue:

1. Identidad General
2. Identidad por Género
3. Identidad Antes y Después (obras realizadas antes y después de 1970)
4. Identidad por Género Antes y Después

5. Educación
6. Exposición al Arte
7. Elementos Generales
8. Elementos por Género
9. Elementos Antes y Después (obras realizadas antes y después de 1970)
10. Elementos por Género Antes y Después
11. Educación General
12. Exposición al Arte
13. Comparación de Promedios en Percepción de Identidad de Obras de Arte
14. Comparación de Promedios de Percepción en Identidad en Pintura
15. Comparación de Promedios de influencia en elementos en obras de arte
16. Comparación de Promedios de influencia en elementos en pintura

#### **4.1.1. Resultados de Identidad**

1. Identidad General (*ver anexo h, gráfica 1*). Con un promedio máximo la muestra percibió las obras como Internacionales (prom. 8.50, des. est. 6.5). La Identidad Nacional tuvo el segundo lugar en promedio (prom. 7.55, des. est. 6.2) y en la Identidad Local los números dieron el promedio más bajo (prom. 3.95, des. est. 4.5).

Identidad general		
local	nacional	internacional
3.95	7.55	8.5

Tabla 1

2. Identidad por Género (*ver anexo h, gráfica 2*). Los resultados generados en esta gráfica fueron en ambos géneros una tendencia a lo Internacional (H= prom. 4.05, des. est. 3.3 y M= prom. 4.45, des. est. 3.5). La Identidad Nacional (H= prom. 3.95, des. est. 3.1 y M= prom. 3.3, des. est. 3.4) obtuvo el segundo lugar y lo Local (H= prom. 2, des. est. 2.4 y M= prom. 1.95, des. est. 2.3) en último lugar.

Identidad por género		
	Hombres	Mujeres
local	2	1.95
nacional	3.95	3.6
internacional	4.05	4.45

Tabla 2

3. Identidad por Tiempo, Antes de 1970 y Después de 1971 (*ver anexo h, gráfica 3*). Esta gráfica muestra el promedio más alto en la Identidad antes de 1970 como Internacional (prom. 5.1, des. est. 7.3) Mientras que después de 1970 la tendencia es hacia lo Nacional (prom. 3.55, des. est. 7.4). Los promedios más bajos fueron para la Identidad Local antes (prom. 0.9, des. est. 1.8 ) y después de 1970 (prom. 3.05, des. est. 5.4).

Identidad antes y después			
	Local	Nacional	Internacional
antes	0.9	4	5.1
despues	3.05	3.55	3.4

Tabla 3

4. Identidad por Género y Tiempo (*ver anexo h, gráfica 4*). Para esta gráfica los promedios en ambos géneros (H= prom. 2.65, des. est. 3.5 y M= prom.

2.45, des. est. 4.) antes de 1970 fue la más alta la Internacional. En la línea de tiempo después de 1970 los hombres se inclinaron hacia lo Nacional (prom. 2, des. est. 2.7) mientras que las mujeres (prom. 2, des. est. 2.8) se inclinaron hacia lo Internacional. Los promedios más bajos para los hombres antes de 1970 fue hacia la Identidad Local (prom. 0.4, des. est. 0.8) y después de 1970 fue la de Internacional (prom 1.4, des. est. 2.6), en la mujeres los promedios más bajos antes de 1970 se inclinaron hacia lo local (prom. 0.5, des. est. 1.2) y después de 1970 el promedio más bajo fue para lo Local.

Identidad por género antes y después				
	hombres		mujeres	
	antes	después	antes	después
local	0.4	1.6	0.5	1.45
nacional	1.95	2	2.05	1.55
internacional	2.65	1.4	2.45	2

Tabla 4

5. Educación de la muestra (*ver anexo h, gráfica 5*). En esta gráfica la tendencia de los participantes con estudios hasta Licenciatura percibieron como Identidad Internacional (prom. 0.17) como la más alta, mientras que la más baja fue la Local (prom. 0.08). Los participantes con estudios hasta Maestría percibieron con el mayor promedio a la Identidad Internacional (prom. 0.26) mientras que la más baja fue la Local (prom. 0.12).

Educación en identidad		
	Licenciatura	Maestría
Local	0.08	0.12
Nacional	0.15	0.23
Internacional	0.17	0.26

Tabla 5

6. Exposición al Arte de la muestra (*ver anexo h, gráfica 6*). En esta gráfica la exposición al arte está inclinada hacia el nivel Medio (L= prom. 1.85, N=prom. 3.7, I=prom. 4.45) para todas las identidades. Es importante resaltar que el nivel Medio, tiene el promedio más alto en la Identidad Internacional (prom. 4.45).

Exposición al Arte			
	Bajo	Medio	Alto
Local	0.65	1.85	1.45
Nacional	1.8	3.7	2.05
Internacional	1.55	4.45	2.5

Tabla 6

#### 4.1.2 Resultados en Elementos de Medición

7. Elementos General (*ver anexo h, gráfica 7*). Se presenta una tendencia importante en la gráfica, pues indica que la mayoría de la muestra se influenció por el tema (prom. 6, des. est. .50) para clasificar la obra, en segundo lugar por la composición (prom. 5.35, des. est. .31) y en tercer lugar la influencia del color (prom. 5.13, des. est. .42).

Elementos general		
Tema	Composición	Color
6	5.35	5.13

Tabla 7

8. Elementos por Género (*ver anexo h, gráfica 8*). La gráfica muestra que los hombres y las mujeres tuvieron tendencias similares generales en los elementos de medición, ambos definieron la identidad de acuerdo al tema (H= prom. 5.84 y M= prom. 6.15) principalmente. Mientras que el color (H=

prom. 5.19 y M= prom. 5.05) fue lo que menos les influyó a ambos para definir la Identidad.

Elementos por género		
	Hombres	Mujeres
Tema	5.84	6.15
Composición	5.43	5.26
Color	5.19	5.05

Tabla 8

9. Elementos por Tiempo (*ver anexo h, gráfica 9*). De nuevo el tema fue el que marcó diferencias significativas antes de 1970 (prom. 6.11, des. est. .43) el promedio más bajo en esa época lo obtuvo la composición (prom. 3.36, des. est. 0.29). Después de 1970 también fue el tema (prom. 5.89, des. est. .56) lo que definió la identidad para los participantes. La tendencia que menos los influyó después de 1970 fue la del color (prom. 5.14, des. est. .35).

Elementos antes y después			
	Tema	Composición	Color
antes	6.11	3.36	5.11
después	5.89	5.34	5.14

Tabla 9

10. Elementos por Género y Tiempo (*ver anexo h, gráfica 10*). En esta gráfica ambos géneros se mantuvieron influenciados por el tema antes de 1970 (H=prom. 5.96 y M=prom.6.26) y después de 1970 (H=prom. 5.73 y M=prom.6.05). Lo que menos impactó a ambos, nuevamente fue la influencia del color sin diferencias entre antes de 1970 (H=prom. 5.20 y M=prom.5.02) y después de 1970 (H=prom. 5.19 y M=prom.5.09). Los números permanecieron muy similares en ambos géneros y en ambos tiempos.



Elementos por género antes y después				
	hombres		mujeres	
	antes	después	antes	después
Tema	5.96	5.73	6.26	6.05
Composición	5.51	5.35	5.21	5.32
Color	5.2	5.19	5.02	5.09

Tabla 10

11. Educación de la Muestra en Relación a los Elementos de Medición (ver *anexo h, gráfica 11*). En esta gráfica los elementos se mantuvieron con registros mayores en los participantes con estudios de Licenciatura fue el tema (prom. 6.09) mientras que el más bajo fue el color (prom. 5.59). En los participantes con estudios de Maestría tuvieron una influencia de elementos iguales en tema (prom. 5.94) y composición (prom. 4.2), mientras que el color (prom. 4.82) fue el más bajo en estas condiciones.

Educación en elementos		
	Licenciatura	Maestría
Tema	6.09	5.94
Composición	5.74	5.07
Color	5.59	4.82

Tabla 11

12. Exposición al Arte de la Muestra en Relación a los Elementos de Medición (ver *anexo h, gráfica 12*). Los promedios muestran que los participantes que tuvieron expuestos al arte consideraron los tres elementos de medición para definir su percepción de igual manera pues tuvieron los promedios más altos (T= prom. 6.06, COM= prom. 5.33 C=prom.5.03), en relación a quienes tuvieron niveles de exposición medios y bajos. En promedio, los niveles más bajos en todos los casos fue el del elemento del color (A=prom.5.03, M=prom.5.14 C=prom.5.24).

Exposicion al Arte			
	Bajo	Medio	Alto
Tema	6.02	5.96	6.06
Composición	5.88	5.13	5.33
Color	5.24	5.14	5.03

Tabla 12

### 4.1.3 Resultados de Imágenes con Similitud

Imágenes de Obras con Promedios Idénticos en Género (*ver anexo j*). Las imágenes #5 (Obra de 1953) #10 (Obra de 1940) y #20 (Obra de 1997) obtuvieron promedios idénticos entre hombres y mujeres en relación a la identidad.

Obras similares en votos			
Imagen #5			
	Hombres	Mujeres	Suma
Local	0	0	0
Nacional	1	1	2
Internacional	9	9	18
Imagen #10			
	Hombres	Mujeres	
Local	1	1	2
Nacional	9	9	18
Internacional	0	0	0
Imagen #20			
	Hombres	Mujeres	
Local	0	0	0
Nacional	9	9	18
Internacional	1	1	2

Tabla 13

#### 4.1.4 Resultados Comparativos con Investigaciones de Enfoque Similar

Al hacer un comparativo con los ocho experimentos que se realizaron a la par con esta investigación, las relaciones entre los indicadores de percepción estuvieron presentes.

13. Comparación de Promedios en Percepción de Identidad de Obras de Arte, (*ver anexo i, gráfica 13*). Como se puede apreciar en la gráfica, se intenta exponer la identidad general y su relación directa con las obras de arte en general y la de la presente investigación, que la llamaremos muestra original. Para la percepción de la obra de tener Identidad Internacional, se presenta como el mayor de los promedios (prom. 7.84) cotejándolo con el promedio de la muestra original (8.5) nos reitera la misma tendencia de los resultados finales. En segundo lugar, en promedio se presenta la percepción de una Identidad Nacional (prom. 7.74), que aunque este promedio se mantiene igualmente en segundo lugar para la muestra original, el promedio baja con una variación pequeña de la muestra original (prom. 7.55) aun así, se mantienen ambos por debajo de la Identidad Internacional. Para ambos se presenta la Identidad Local (prom. 4.41) y la muestra original (prom. 3.95) con números bajos.

14. Comparación de Promedios de Percepción de Identidad en Pintura (*ver anexo i, gráfica 14*). Como se puede percibir en la gráfica, se intentó comparar y analizar la identidad general solamente en la disciplina de pintura, para determinar su relación. En la Identidad Internacional, aunque

los promedios varían en una pequeña fracción con el promedio general de pintura (prom. 7.99) se mantiene similar a la muestra original (prom. 8.5) en sus respectivos promedios. En segundo lugar la Identidad Nacional (prom. 7.99) la cual también coincide con la de la muestra original (prom. 7.55), aunque no en números similares sino en relación a sus propios resultados. Cabe mencionar que la Identidad Internacional y la Identidad Nacional, mantienen números idénticos en la muestra general de pintura. Y por último la Identidad Local (prom. 4.02) se conserva en los niveles más bajos, tal y como se presenta en la muestra original (prom. 3.95) Estos números aunque son distintos adquieren el último lugar en ambas muestras.

15. Comparación de Promedios de Influencia de Elementos en Obras de arte, (*ver anexo i, gráfica 15*). En esta gráfica se presenta la influencia de los elementos en la muestra en general y la muestra original. En general todos los promedios se mantuvieron iguales en sus respectivos promedios. El tema fue el elemento que prevaleció en influencia de la muestra con un promedio de 5.72 en la muestra general y un promedio de 6.00 para la muestra original. En segundo lugar se encuentra la composición (prom. 5.31) al igual que en la muestra original (prom. 5.35) se mantiene en segundo lugar, y por último el color (prom. 4.82) de nuevo se presenta con los promedios más bajos al igual que la muestra original (prom. 5.13). Para este caso, la comparación es válida solamente para identificar que el tema es el elemento que influye en mayor proporción para la decisión en la asignación de una identidad a la obra.

16. Comparación de Promedios de Influencia de Elementos en Pintura (*ver anexo i, gráfica 16*). En esta gráfica, en la que solamente se comparan la disciplina de pintura, se reitera la similitud de la muestra original en los tres factores. El tema (prom. 5.66) fue el más alto al igual que en la muestra original (prom. 6), en segundo lugar composición (prom. 5.35) que se mantuvo con números idénticos (prom. 3.35) y en último lugar, de nuevo está el color (prom. 4.97) en la muestra general y en la muestra original se obtuvo un 5.13. Aunque las cifras son distintas, mantienen la tendencia en lo más bajo en promedio relativo a sus propios resultados.

Es necesario advertir que no es posible determinar si dichas diferencias entre los promedios son estadísticamente significativas, dadas las condiciones de las muestras. La investigación con mayor profundidad es necesaria para robustecer los resultados.

## **4.2 Análisis de Resultados**

En esta parte del experimento se interpretó, con base en el marco teórico establecido, los datos antes analizados.

### **4.2.1 Análisis de Resultados en Identidad**

En términos generales, la percepción de los participantes en relación a los promedios se inclinan a la Identidad Internacional (prom. 8.50, des. est. 6.5), luego a la Identidad Nacional (prom. 7.55, des. est. 6.2) y por último a la

Identidad Local (prom. 3.95, des. est. 4.5) y en todos los casos es posible ver que las desviaciones estándar muestran variabilidad en la muestra. Esto deja claro que dada la naturaleza individual de cada obra, con sus propias combinaciones de temas, composiciones y colores, las votaciones en general no estuvieron sesgadas a una sola identidad, pero aún así, predomina la percepción de arte de procedencia foránea. En la gráfica de Identidad General (*ver anexo h, gráfica 1*) la diferencia es un punto entre Internacional y Nacional, esto es particularmente interesante pues reitera lo que anteriormente fue mencionado. La tendencia hacia lo foráneo o lo internacional, podría obedecer a una preferencia general del regiomontano atada a su identidad personal. Y si la identidad de la persona es producto de la identidad cultural y social, como lo afirman los sociólogos y psicólogos, la inclinación estará marcada hacia el exterior. Desde una perspectiva generalizada y observando la historia de Monterrey, que explica cómo se desarrolló industrialmente y cómo el factor exterior ha sido predominante en su crecimiento social, es natural que el regiomontano perciba el arte local como internacional. Aún los productores artísticos, generarán temáticas, usarán colores y harán composiciones no típicas al contexto local regiomontano, pues en ellos también pesa la identidad social y cultural de la región.

Es importante mencionar que la manifestación del contacto exterior, marca la innegable apertura global desde comienzos de siglo, la influencia exterior o la globalización que la ciudad desarrolla actualmente se refleja en las respuestas del experimento. En la época de los setentas continuaba el interés

en lo exterior pues artísticamente hablando, se creía que se tenía éxito en Monterrey sólo si este triunfaba afuera, así lo comenta, Enrique Ruiz Acosta (2000:116):

Los artistas regiomontanos van a manifestar con frecuencia cierto interés por estudiar fuera de Monterrey, para desarrollar habilidades y técnicas que en lo local no son posibles de lograr. Pero también lo harán porque está arraigada la creencia de que solamente triunfando afuera será posible tener éxito en Monterrey. De cualquier modo, pensar en salir, o salir y regresar, beneficiará a la ciudad dotándola de nuevos sentidos y significados de una manera especial.

Ruiz (2000:116), reitera la necesidad de buscar modelos de trabajo en lo foráneo:

Esto, con todo lo favorable o desfavorable que pudiera ser, obligó a los artistas locales a buscar y encontrar modelos de trabajo afuera, en los sucesos nacionales e internacionales que les fueron contemporáneos.

Por otro lado, cabe señalar que la población asignó internacional a las obras locales, aunque se observó el conocimiento de algunos de los participantes identificando a los autores de las obras y aun teniendo el conocimiento de que el artista era de la región, la población optó por asignar internacional. Es considerable la posibilidad, que los efectos de la globalización estén presentes en estos resultados tal como lo manifiesta Steingress (2002), las nuevas identidades ya no se construyen mediante la delimitación nacional-cultural, sino más bien a través de una trasgresión sistemática de las tradiciones, estructuras y fronteras, como efecto de la imposición de nuevas realidades sociales en el marco de la globalización.

En las diferencias de género (*ver anexo h, gráfica 2*) al definir la identidad se encuentran promedios similares a las de la gráfica 1, con pocas diferencias entre sí, aunque las mujeres en este tema obtuvieron el promedio más alto. En este caso también lo Internacional es lo predominante en ambos géneros (H= prom. 3.95, des. est. 3.3, M= prom. 4.45, des. est. 3.5). En segundo lugar está la asignación a lo Nacional (H=prom. 3.95, des. est. 3.1 y M=prom. 3.3, des est. 3.4) para ambos géneros y lo Local está al final igualmente en ambos géneros coinciden los valores bajos (H=prom. 2, des. est. 2.4 y M=prom. 1.95, dest. est. 2.3). Existe la consistencia válida, apoyada en la desviación estándar que mantiene los números bajos, indicando que las opiniones de los participantes fueron bastante congruentes. Al parecer el factor género no fue estrictamente determinante al definir la identidad. Estos resultados se muestran acordes a la teoría de genero/sexo de la que Marina Subirats (2004) se apoya, que no hay distinción en las capacidades, aptitudes o actitudes diferentes entre ambos géneros:

La teoría del sexo/género introduce estos dos términos (sexo y género) para facilitar la distinción entre los hechos biológicos y los hechos sociales. Es indiscutible que desde el punto de vista biológico hay diferencias entre hombres y mujeres en relación a sus órganos genitales y a su función en la reproducción humana. Sin embargo, no está demostrado que estas diferencias biológicas, para las cuales se utiliza el término sexo, impliquen por sí mismas capacidades, aptitudes o actitudes diferentes entre los individuos. Lo que confiere capacidades, comportamientos o personalidades distintas es el género. Y el género es un conjunto de normas diferenciadas para cada sexo, que cada sociedad elabora según sus necesidades y que son impuestas a los individuos a partir del nacimiento.



Se observa entonces que, si las capacidades y aptitudes atribuidas a las mujeres y a los hombres varían de una a otra sociedad, esto representa según Subirats que no están establecidas por la biología, sino que su determinación es social, educacional y cultural.

Por otro, en la publicación: *Psicología de las Diferencias Sexuales* por MacCoby y Jacqueline (1974) citada por la Asociación Española de Psicología Conductual se afirma que cuando en un grupo de individuos sanos se exploran las capacidades lingüísticas y espaciales se encuentran diferencias según los sexos. Las mujeres son mejores en aptitudes que requieren el uso de estrategias lingüísticas y los hombres en las que necesitan la utilización de estrategias espaciales como lo señala Gil-Verona y otros (2003). Esto es sin el interés de elevar a cualquiera de los dos géneros o menospreciarlos. Las teorías pudieran no estar de acuerdo, mas lo que se resume en esta gráfica podría significar que la muestra responde a una consecuencia de lo que en la sociedad, se vive actualmente en relación a la igualdad de géneros.

En el factor tiempo en antes y después de los setentas, según la gráfica # 3 entre los resultados hubo una variación en la asignación de identidad entre Nacional e Internacional y recordando su desviación estándar para ambos casos los números fueron altos (desv. est. I= 7.3, N= 7.4) existe entonces variabilidad en las percepciones de los participantes. Antes de 1970 los participantes consideraron la obra como Internacional, mientras que después de 1970 asignaron Identidad Nacional. Según la historia de Monterrey, existe

registros del desarrollo artístico de la época, en relación a las obras que se produjeron antes del año 1970, pues quienes realizaban las obras en aquellos años, según la usanza de la época los artistas se marchaban a Europa a continuar su formación artística, como lo describe Salazar (2000) y por ello tenían cierta influencia con el arte exterior. Además se menciona la constitución de una obra artística era conservadora en el sentido de no salirse de los cánones artísticos, “en los principios de siglo XX el criterio artístico estaba regido, obligatoriamente por los dictados de la Academia. Ninguna expresión de arte, así se tratase de arquitectura, pintura, escultura o grabado podía ser legítima si no se encontraba dentro de los cánones académicos” al citar a Arnaiz (1961:587). Al parecer esa característica de la época fue la que determinó la identidad de la muestra al asignarle a esta época internacional. Mientras que para las obras de la época después del año 1970, la percepción en el experimento fue considerada nacional. Existe la posibilidad de que la muestra reaccionó al impacto que tuvo el país con el movimiento de la *pintura de la revolución mexicana* que se encontraba por concluir en esa época, misma que daba inicio al *renacimiento mexicano* con productores plásticos de la nueva generación, llamándole la *ruptura*, de acuerdo a Moyssén (2000a). Podría tomarse esto como explicación del resultado en la gráfica, lo que en la pintura se plasmaba reflejo la época de la historia de la nación.

En la gráfica # 4 (*ver anexo h, gráfica 4*), en la que se combina género y tiempo, se observa una variación que contrapone los promedios de la gráfica #1. En este caso, los hombres opinaron que las obras antes de 1970, eran

Internacionales (prom. 2.65, des. est. 3.5) lo dicho en la gráfica anterior aplica en de igual manera en ésta pues la percepción del arte antes de los setentas fue impactada por la formación académica europea. Continuando con la gráfica, después del año 1970 el valor crece hacia lo Nacional (prom. 2.0, des. est. 2.7), influencia que podría compararse igualmente como en la gráfica anterior en relación a la *ruptura* de la época nacionalista. En la opinión de las mujeres las obras antes (prom. 2.45, des. est. 4) y después (prom. 2, des. est. 2.8) del año 1970 el promedio es mayor para Internacional por igual en ambas épocas. En esta ocasión la diferencia entre géneros y tiempo fue con una mínima variación. Al observar la desviación estándar, se corrobora que la muestra opinó de manera muy similar. Se reitera la objetividad en la percepción con diferencias mínimas en género.

Al analizar la gráfica #5 (*ver anexo h, gráfica 5*) de Educación de los participantes, los resultados fueron mayores, tanto en los de Licenciatura como en los de Maestría. Se esperaba entonces que a mayor educación, más amplitud de criterio y mayor conocimiento del arte, así como lo explica Bourdieu (1971), “Sólo una institución como al escuela, cuya función específica consiste en desarrollar o crear metódicamente las disposiciones que caracterizan al hombre cultivado y que constituye un soporte (...)”, basando los hechos en esta teoría, se pensaría entonces, que la percepción presentaría pautas importantes en la clasificación Local, puesto que a mayor nivel de educación, el criterio se amplía así como el conocimiento del arte de la región y en consecuencia una tendencia hacia lo Local. Y en este experimento los resultados son

congruentes, aclarando que se presentó en la clasificación de lo Local únicamente. Los promedios más altos en general fueron para la Identidad Internacional, en ambos niveles de educación. Cabe mencionar, que en esta clasificación solamente, el nivel educativo de Maestría, a diferencia de los participantes con nivel Licenciatura fue el que presentó el más alto promedio con la inclinación Internacional. La conclusión aquí podría ser que los efectos de globalización han afectado a la muestra en ese sentido, y justo a aquellos que pudieran tener más contacto con los recursos que dan cabida a la globalización.

La exposición al arte, de la gráfica #6 (*ver anexo h, gráfica 6*), donde los participantes declararon su acercamiento al arte en tres niveles, Alto, Medio y Bajo, como se explicó anteriormente, se presentó el mayor nivel en promedio del nivel medio, y aun así el promedio se mantuvo inclinado hacia lo internacional. Si revisamos los promedios de los otros niveles de acercamiento al arte, se registra también una tendencia hacia lo Internacional en el nivel bajo y alto. Pareciera que el contacto con los medios artísticos externos se manifiesta aun no teniendo relación estrecha con el artista. Se podría complementar con información relacionada directamente con los responsables de que el arte se mantenga vigente, como posible manifestación de resultados, “el arte no puede surgir por sí solo, siempre es necesario que existan los medios, las infraestructuras y las políticas culturales necesarias para que se asegure la continuidad de los proyectos, de los artistas y del movimiento” según Herrera (2004:12), los principales motivadores del arte son los museos y

galerías, y en la última década se instituyeron un cantidad significativa de espacios culturales, como galerías y centros culturales más que en ningún otro tiempo, por ejemplo Plaza Fátima, El Centenario, el centro Cultural Alfa, el Museo de Culturas Populares (Granados, 2000), Ramis Barquet, Arte Actual, Emma Molina y Alternativa Once (Herrera, 2004), entre otros. Los museos y galerías desempeñan un papel importante en la vida de la sociedad actual, así lo manifiesta, Josefina Rodríguez (1998) y lo comprueba con trabajo de campo, al encuestar a 200 personas y el resultado final determinó que 117 personas de las encuestadas habían tenido algunas veces, contacto con el arte por medio de los museos, coincide la investigación de campo de Rodríguez, con los resultados de la presente. Por otro lado, la globalización también ha palpado las galerías que para mantenerse vigentes con la época buscan distintos caminos para estar presentes, al ofrecer espacios virtuales, con exposiciones simultáneas en distintos países, como describe Narea (2002). Esta nueva modalidad de operación permite que cualquier individuo tenga acceso al los espacios artísticos sin siquiera salir del trabajo o casa.

#### **4.1.2 Análisis de Resultados en Elementos de Medición**

En cuanto a los elementos de medición, según la gráfica #7 (*ver anexo h, gráfica 7*), los participantes basaron su percepción principalmente en la temática (prom. 6.00, des. est. .50) y ligeramente en la composición (prom. 5.35, des. est. .31) para definirle la identidad a las obras. En este caso la desviación estándar de los elementos de medición fueron singularmente bajos, y con ello

consistentes, tuvieron entonces opiniones muy parecidas y los promedios entonces quedan validados.

En relación a los elementos, es importante mencionar que el curador de arte Xavier Moyssén (2000a) afirma que la aplicación de un juicio en una obra se basa principalmente por elementos de medición, tales como el tema la composición, el color, el estilo, entre otros. Se encuentra entonces una coincidencia entre académicos y la población en general, donde el elemento de medición temático es necesario para definir identidad. Inclusive Parsons (2002), educador artístico, menciona que en la comprensión estética al definir una obra de arte, es primordial centrar la atención en el tema. En otras palabras, la población coincide unánimemente en la clasificación de una obra a partir del elemento temático para percibirla. También están de acuerdo ambas partes con el elemento composición pues es mencionada por críticos y educadores en constantes ocasiones para juzgar una obra.

En cuestión de género en los elementos, la gráfica # 8 (*ver anexo h, gráfica 8*) muestra, que los hombres y las mujeres estuvieron de acuerdo y la mayoría eligió el elemento del tema como clasificación. No hubo distinción en el género en esta ocasión. Se esperaba que no hubiera diferencias no sólo por el hecho de que las respuestas de los participantes coincidieron con la teoría de género/sexo de la socióloga Subirats, sino más bien por una de las perspectivas de género que es esencial para analizar la subjetividad de mujeres y hombres en su dimensión intelectual, como lo afirma Castañeda (2002:2):

La subjetividad intelectual está conformada por la conceptualización y los conceptos, las formas de pensar, las estructuras del pensamiento y los pensamientos mismos, así como por las capacidades analíticas, asociativas, perceptivas, comprensivas, interpretativas de cada sujeto. En el centro de la subjetividad está el deseo. La capacidad para desear de cada sujeto hace posible la existencia aún en las condiciones más precarias de vida. El contenido del deseo que está conformado genéricamente, define las acciones de las mujeres y los hombres. Interesa por ello conocer las múltiples conexiones entre el deseo, las necesidades, la afectividad, la voluntad, las acciones y los intereses de mujeres y hombres, y explicar por qué en la mayoría de los casos no sólo no corresponden, sino que ni siquiera son similares.

La teoría de género permite comprender que la subjetividad no es idéntica entre las personas ni entre los grupos, y tampoco entre mujeres y hombres. Por el contrario, la particular construcción de género de mujeres y hombres hace que ellas y ellos desarrollen subjetividades genéricas y personales específicas. La experiencia internalizada va configurando la subjetividad y el psiquismo. Por eso el género es constitutivo de la subjetividad, y por eso, para Castañeda (2002), la identidad de género y la subjetividad están vigorosamente enlazadas. La subjetividad entre géneros es indistinta, según su constitución personal y no particular en el sexo.

Al evaluar el tiempo, según la gráfica #9 (*ver anexo h, gráfica 9*) en los elementos la medición, el tema, fue alto en ambas épocas. La desviación estándar que anteriormente mencionamos para esta gráfica (desv. est. antes .43, después .56), lo reitera y ubica al tema indiscutiblemente como elemento de identificación al arte por los números claramente bajos. La gráfica también muestra que las obras producidas antes del año 1970 se influenciaron más por el tema, con un promedio superior al de la época después de 1970. Es preciso

mentonar que en la época después del año 1970, presenta los promedios más altos, en composición y en color. Aunque la temática es fuerte en ambas épocas para definir identidad, los participantes, en la época antes de 1970 no consideran la composición como factor para decidir, sino más bien el color como segunda instancia, una suposición sería que el colorido después del año 1970, era percibido así por la influencia del Movimiento Muralista Mexicano que Suárez (1972) describe que inició en 1921 y terminó en 1955. En ese entonces, donde la selección y uso de ciertos colores fue una característica principal, así como las figuras de dimensiones grandes (*ver anexo k*). Sus principales representantes Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo, formaron uno de los capítulos más brillantes y prominentes del arte moderno del siglo XX. Por el contrario, después de la época de 1970, la influencia observada de la composición prevaleció sobre el color. Así pues puede conjeturarse que la composición en la etapa posterior a 1970, era determinante, de acuerdo a Salazar (2000), por la formación académica que tendrían los maestros que venían de Europa o inclusive los que se formaron en la Academia de San Carlos.

Ahora, en la gráfica #10 (*ver anexo h, gráfica 10*) que muestra los Elementos de Medición Antes y Después por Género. Es asombroso que en ambas épocas y ambos géneros se proyecten los promedios en lo más alto en el elemento de temática. En segunda instancia la composición y el color al final. Como antes mencionamos los críticos y educadores del arte están coincidiendo con la población en general. Cabe mencionar que en las mujeres muestran



promedios más altos que los hombres, aunque ya conocemos que ésta diferencia teóricamente no señala o tiene trascendencia alguna.

En la gráfica # 11 (*ver anexo h, gráfica 11*), los participantes de los dos niveles de educación: Licenciatura y Maestría, nuevamente volvieron a asignarle el promedio más alto al tema. Aunque en el caso de los participantes con Maestría, optaron por darle promedios mayores tanto al tema como a la composición, es decir, ellos asignaron su identidad también considerando el elemento composición para su percepción. Los participantes de nivel Licenciatura, marcaron los promedios más altos en todos los elementos, a diferencia de los participantes con Maestría, ésta parece ser la influencia más notoria, además en ambos niveles de educación conservaron el mismo orden de elementos para otorgar identidad. Este resultado sí podría estar relacionado con el nivel educativo, como se dijo anteriormente, a mayor nivel educativo la influencia no es radical, sino más bien, es equilibrada en ese sentido.

La gráfica # 12 (*ver anexo h, gráfica 12*) de Exposición al arte en términos generales, reitera el elemento temático con números mayores en los tres niveles. En el nivel educativo Alto es donde el tema tiene números mayores. Las similitudes se hacen presentes en los extremos de la exposición al arte, es decir, en el nivel bajo y alto de la exposición al arte, donde en el mismo orden de elementos perciben la identidad: temática, composición y color. En el nivel medio otorgan la identidad primeramente basándose en la temática, después en el color y al final en la composición. Así pues, los resultados reflejan

que el nivel de exposición al arte de igual manera se manifiesta con ciertas similitudes. Es posible atribuir a la globalización la responsabilidad de dichas tendencias, pues tener exposición al arte frecuente o no tenerla, movieron de igual manera los elementos de medición para asignarle identidad a las obras. Parecería poco coherente, que un individuo al no tener exposición al arte, perciba con las mismas herramientas, una identidad, que otro que sí tiene un acercamiento al arte. Sin embargo, como la gráfica lo describe, otros mecanismos tuvieron presencia en los participantes, tal vez no el artístico directamente en cursos y visitas a museos sino en otros medios de comunicación del entorno.

Sin lugar a dudas, el análisis de resultados en los elementos de medición fue favorable para el tema, como un indicativo fundamentalmente importante para asignar identidad al arte local, entre expertos del arte y la población en general, hay coincidencias notables que podrían conferírsele al nivel educativo, y a los efectos de globalización.

#### **4.2.3 Análisis de Resultados de Imágenes con Similitud**

Imágenes de Obras con promedios idénticos en género (*ver anexo h, gráfica 13*). Las imágenes #5 (Obra de 1953) #10 (Obra de 1940) y #20 (Obra de 1997), (*ver anexo j*) obtuvieron promedios iguales entre hombres y mujeres en relación a la identidad. Sorprende este hecho en donde el mismo número de votos fue asignado para cada una de las tres imágenes entre hombres y mujeres. Cuando en tres de las 20 imágenes resultaron con votos idénticos

entre géneros. Observando las tres obras, en la temática, la imagen # 10 y # 20 pudieran estar relacionadas entre sí, ambas son eventos cotidianos del contexto mexicano, al igual que la composición similar, la imagen #20, en ese sentido no tiene correlación alguna. Concuerdan en el color; las tres obras tienen tonalidades e intensidades similares, ahí la coincidencia es patente. La relación entre géneros se mantiene objetiva después de analizar las gráficas anteriores relacionadas al género. Existe la posibilidad de adjudicar a este hecho, el factor de la percepción subjetiva que mencionamos con anterioridad de Castañeda (2002), donde es indistintito el género en relación a la percepción particular, además de una homogeneidad socialmente hablando que ambos géneros están siendo influenciados de igual manera con el exterior.

#### **4.2.4 Relevancia de la Comparación con Otras Investigaciones.**

Existe una relación con el experimento de esta investigación y las otras que fueron realizadas con enfoque y objetivos similares. Los promedios de los resultados mantienen tendencias similares. Se pretende entonces que a partir de estos resultados se formule la objetividad de la investigación.

Al comparar los resultados con los correspondientes a los experimentos que se realizaron a la par con esta investigación, las relaciones entre los indicadores de percepción fueron claras. En general, la Identidad Nacional y la Identidad Internacional predominaron, aunque con diferencias mínimas entre sí, la Identidad Local se mostró con ocurrencia baja. El resultado en elementos de medición coincidió en la temática en primer lugar, seguido por la composición y

el color al final. Estos resultados sugieren, lo que en la muestra original se percibió. Apparently, the perception of regional art continues to be oriented and influenced by the exterior, in these times. It is notable the general perception of identity towards the National in the general sample, with which we can admit that it is indefinite between National and International, that perhaps, with more profound investigation it could be defined a clear identity, however, what can be clearly distinguished is that these results perfectly reflect what the regional artists did not choose; that is, the perception of regional art with a Local Identity. Its artistic perception is inclined towards the foreign, the artistic identity of the regional artist is a reflection of what the city is, a city that grows and participates in the external context just as the regional artist himself.

Al revisar los elementos de medición, los resultados coinciden con los obtenidos en la muestra original, que según Moyssén (2000a) juzga como pertinentes al evaluar una obra de arte. En ambos casos, revisando los promedios en las obras de arte en general y en los promedios de influencia en los elementos de pintura, se muestran en el mismo orden de importancia que la muestra original. Por lo tanto, se infiere que la muestra original, a pesar del tamaño reducido de la muestra, al compararlo con otros 160 sujetos que participaron en investigaciones similares, se comportaron de la misma forma, reiterando lo que la investigación original presenta. El tema, la composición y el color, en ese mismo orden, son factores determinantes en la influencia para elegir qué identidad considerar que tiene una obra de arte. La tendencia se

cumple y esto le da objetividad a la investigación constituida por la pluralidad de las interpretaciones.

## CONCLUSIONES

Los resultados de esta investigación, puestos bajo el contexto descrito, y las experiencias que conllevan a realizarla, permiten vislumbrar la situación artística que se vive en Monterrey en esta época.

Luego de dejar bien planteadas, las consideraciones en cuanto a la identidad de una persona en su ámbito personal, social y cultural, así como el concepto de identidad de una nación o grupo, es posible resumir que ésta es producto del desarrollo socio-histórico que ha vivido, además de su ámbito de interacción con otras entidades.

Se asume que la identidad del individuo determina la identidad que éste pueda apreciar y percibir en una obra de arte. Se hace notar de nuevo, la importancia de documentar y medir cómo se percibe y asigna una identidad a una pieza de arte en función de algunos parámetros que permitan caracterizar la apreciación del arte del regiomontano.

Desde un argumento psicológico y sociológico, se plantea la existencia de una relación entre la identidad de la persona como producto de la identidad cultural, social, nacional que influye en el individuo en cómo identifica el arte. Para el caso del regiomontano, esto haría que perciba la identidad del arte de cierta manera.

El arte refleja la identidad y cultura de una sociedad también evidencia y documenta el contexto cultural y el contexto se construye con el bagaje socio-histórico. Históricamente el regiomontano se ha desarrollado en una sociedad trabajadora, orientada a la industria y comercio, en búsqueda del progreso y con contacto constante con el exterior. Es de esperarse que la manifestación artística presente una influencia similar y que los parámetros de identidad sean aquellos más distintivos a su entorno.

Sería interesante repetir el ejercicio con personas europeas, por ejemplo con parisinos, con las mismas imágenes. Dado el contexto cultural y artístico de ellos, podría entonces esperarse que fuera un resultado distinto, más apegado al ámbito artístico por su construcción y fondo social. Aun más, si se repitiera el ejercicio con ellos, pero ahora con imágenes de obras de arte de autores locales y de características equivalentes, es decir, con diversas temáticas, colores y composiciones, los resultados serán distintos a los de la percepción del regiomontano pues depende del contexto o Identidad Local de las personas. Sería interesante entonces, conocer si la percepción de éstos estaría sesgada hacia la identificación del arte local como tal.

Según se observa, la muestra a la que se le aplicó la encuesta de percepción, identifica arte regiomontano como arte de origen internacional. Según la percepción de la muestra para asignarle una identidad a una obra de arte es necesario considerar el tema como primer elemento de medición, en segundo término la composición y en el tercero el del color. Esta conclusión se

entrelaza con los elementos de medición que los curadores locales utilizan en la clasificación de una obra al asignar identidad. Del mismo modo se distingue, en los resultados de la desviación estándar y los promedios de las investigaciones que se realizaron paralelas a ésta, tienen una objetividad en los resultados de la muestra original, que reiteran una integridad que induce a una validez en los resultados finales.

Esta referencia cruzada señala una tendencia que se repite en distintos grupos con características similares. Es importante mencionar que al comparar con encuestados en ámbitos y obras distintas, le da algo de aleatoriedad a la muestra, pero aun así dista de ser estadísticamente robusta y aunque la refuerza y da mayor claridad a los resultados, sí sugiere la necesidad de extender la investigación en esta dirección.

Estos resultados, reflejan una influencia del ámbito de desarrollo de Monterrey como ciudad que comenzó a desarrollarse y adoptó un enfoque industrial y tecnológico desde finales del siglo XIX, en que la exposición al arte de su gente estaba marcada por el exterior. El desarrollo artístico propio de Monterrey es relativamente reciente, y alcanzado por la globalización y la tecnología, que pueden participar en dicha influencia poco convencional y local. La percepción y ubicación del arte regiomontano, por los mismos regiomontanos, puede estar sesgado entonces a tintes foráneos e influenciado por la manera como la producción utiliza los temas, composiciones y colores en la pintura. Probablemente, la identidad artística del regiomontano incluye la



polaridad hacia lo evidente e intencionalmente local, pero más a la construcción de esa identidad que puede compararse con lo foráneo, de la misma forma que su sociedad y su gente se ha venido formando históricamente. Esto significa que en un cuadro que muestra evidentes temas regiomontanos, será innegablemente identificado como tal. No es así, si el tema o elementos son variados, aún y cuando esta variación sea sutil.

## REFERENCIAS

- Acha, J. (1988). *El consumo artístico y sus efectos*. México: Trillas.
- Acha, J. (1994). *Las actividades básicas de las artes plásticas*. México: Coyoacán.
- Alducin, E. (1991). *Los Valores de los Mexicanos*. México: Fomento Cultural Banamex.
- Arnaiz, A. (1961). *Arte Popular en México*. México: Secretaria de Educación Pública.
- Beck, U. (1998). *¿Qué es la globalización?* Barcelona: Paidós.
- Berriain, J. y Lanceros, P. (1996). *Identidades Culturales*. España: Universidad de Deusto.
- Bonfil, G. (1991). *Pensar nuestra cultura*. México: Alianza Editorial.
- Bourdieu, P. (1971). *Sociología del Arte*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Brens, V. (2006). *La Identidad Nacional*. Revista Científica de la Facultad de Ciencias y Humanidades, No.1, 1. Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra. Consultado el día 24 de noviembre 2006 de fuente: [http://www.pucmmsti.edu.do/Revista/Humanitas/paginassecundarias/articulos/a01\\_brens.htm](http://www.pucmmsti.edu.do/Revista/Humanitas/paginassecundarias/articulos/a01_brens.htm)
- Calabrese, O. (1999). *Como se lee una obra de arte*. Madrid: Cátedra.
- Campos, M. (1996). *Antología sobre Valores, Educación y Trabajo del Regiomontano*. Monterrey, México: Comisión de Educación, Patronato Monterrey 400.
- Castañeda, M. (2002). *Género, Desarrollo y Democracia Subjetividad*

*inelectual y afectiva*. Diplomado y Ciclo de Conferencias ofrecido por la UNAM-ceiich. Consultado el día 30 de noviembre, 2006. Extraído de la fuente: <http://www.ceiich.unam.mx/genero/conapo/genero11.html#Subjetividad%20intelectual%20y%20afectiva>

Castells, M. (1998). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura.*

*El poder de la identidad*, vol. 2. Madrid: Alianza Editorial.

Cavazos, I. (1994). *Breve Historia de Nuevo León*. México: Fondo de Cultura Económica, Fideicomiso Historia de las Américas y El Colegio de México.

Chapa, M. (1996). *Antología sobre Valores, Educación y Trabajo del Regiomontano*. México: Comisión de Educación, Patronato Monterrey 400.

Covarrubias, M. (1992). *Desde el Cerro de la Silla: artes y letras de Nuevo León*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Díaz-Guerrero, R. (2002). *Anatomía del Mexicano*. México: Plaza y Janés.

Eals, M. y Silverman, I. (1994). The hunter-gatherer theory of spatial sex differences: Proximate factors mediating the female advantage in recall of object arrays. *Ethnology & Socio-biology*, 15, 95-105. Consultado el día 30 de noviembre 2006 de fuente: <http://acsweb.fmarion.edu/mjordan/research/placementmemory2000.pdf>

Engel, P. (1993). *Psicología ordinaria y ciencias cognitivas*. Barcelona: Gedisa.

Erikson, E. (1968). *La Juventud en el Mundo Moderno*. Buenos Aires: Paidós,

- Erikson, E. (1974). *Identidad, Juventud y Crisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Erikson, E. (1982). *El ciclo vital completado*. México: Ed. Paidós.
- Flores, A., Gómez, M., Reyes, G., Sierra, B. (2000). *Apreciación a las Artes*. México: Patria Cultura.
- Larroyo, F. (1961). *México y la cultura*. México: Talleres Gráficos de la Nación.
- Galindo, L. (1997). *Sabor a ti: metodología cualitativa en investigación social*. México: Universidad Veracruzana.
- Garza, C. (1989). *Nuevo León: textos de su historia tomo II*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Geertz, C. (1996). *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Paidós.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento Local*. España: Paidós.
- Giddens, A. (2000). *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península.
- Gil-Verona, J., Macías, J., Pastor, J., Paz, F., Barbosa, M., Maniega, M., Román, J., López, A., Álvarez-Alfageme, I., Rami-González, L., Boget, T. (2003). Diferencias Sexuales en el Sistema Nervioso Humano. Una Revisión desde el punto de vista Psiconeurobiológico. *Internacional Journal of Clinical and Health Psycology*, mayo, año/vol.3, número 2. Asociación Española de Psicología Conductual (AEPC). España. Consultado el día 19 de noviembre de fuente: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/337/33730209.pdf>
- Giménez, G. (1993). Cambios de identidad y cambios de profesión religiosa. *Nuevas Identidades Culturales en México*. Coordinador: Guillermo Bonfil Batalla. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Granados, M. (2000). Cuando la pluralidad se hizo necesaria. *Artes plásticas de Nuevo León 100 Años de Historia Siglo XX*. Monterrey: Museo de Monterrey, FEMSA.
- Güemes, O. (1993). *En busca de la mexicanidad*. Nuevas Identidades Culturales en México. Coordinador: Guillermo Bonfil Batalla. México: CNCA.
- Guerrero, A. (2001). *México: Apuntes sobre su Evolución Sociocultural*. Monterrey, Nuevo León: ICNAC.
- Gur, R., Alsop, D., Glahn, D., Petty, R., Swanson, C., Maldjian, J., Turetsky, B., Detre, J., Gee, J., & Gur, R. (2000). An fMRI study of sex differences in regional activation to a verbal and a spatial task. *Brain and Language*, número 74, 157-170. Consultado el día 30 de noviembre de fuente: <http://www.ingentaconnect.com/content/ap/bl/2000/00000074/00000002/art02325>.
- Hauser, A. (1975). *Sociología del Arte*. Madrid: Guadarrama.
- Herrera, A. (2004). El Contexto Regiomontano. *Transferencias, Convenciones y Simulacros*. Monterrey: UANL.
- Hinojosa, G. Conferencia magistral en cátedra dictada el 8 de septiembre de 2006. Diplomado de investigación de tesis. Facultad de Artes Visuales. UANL.
- Historia Corporativa*. (s.f.). Consultado el día 22 de Noviembre 2006.  
Extraído de la fuente: <http://www.femsa.com/es/about/history/>
- Kimble, Ch., Hirt, E., Díaz-Loving, R., Hosch, H., Lucker, G., Zárate, M. (2002). *Psicología Social de las Américas*. México: Pearson Educación.

- Louvier, J. (1995). *Cultura Mexicana y Globalización*. México: Edamex y la Universidad Autónoma del Estado de Puebla.
- MacCoby, E. y Jacqueline, C. (1974). *The Psychology of Sex Differences*. Stanford: Stanford University Press.
- Mendoza, G. (2006, 5 Julio). Identidad Regiomontana para Sección Cultural Periódico *El Porvenir*, p.7.
- Molina, F. (2002). *Educación, Multiculturalismo e Identidad*. Organización de Estados Iberoamericanos, Para la educación, la ciencia y la cultura. Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias de la Educación. Consultado el día 18 de agosto, 2006. Extraído de la fuente: <http://www.campus-oei.org/valores/molina.htm>
- Monsivaís, C. (2002). *Anatomía del Mexicano*. México: Plaza y Janés.
- Moyssén, X. (2000a). *16 Artistas Contemporáneos de Monterrey*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León y Universidad de Monterrey.
- Moyssén, X. (2000b). *Artes plásticas de Nuevo León 100 Años de Historia Siglo XX*. Monterrey: Museo de Monterrey, FEMSA.
- Narea, X. (2002). La globalización desde la perspectiva del arte . *Heterogénesis*, Revista de Artes Visuales, 38, 2-4. Consultado el día 19 de noviembre 2006 de fuente: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/108/10903821.pdf>
- Neira, M. (1985). *El Monterrey de Ayer*. Monterrey: Imprenta Oficial Municipal.
- Olivé, L., Salmeron, F. (1994). *La Identidad Personal y Colectiva*. México: UNAM.

- Olivé, L. (1996). *Identidad Colectiva. Reflexiones sobre la identidad de los pueblos*. México: El Colegio de la Frontera Norte.
- Ortiz, A. (2001). *El Arte Modernista. Informática y Arte. Ciberhabitat, Ciudad de la Informática*. INEGI. Consultado el día 24 de noviembre 2006. Extraído de la fuente: [http://ciberhabitat.gob.mx/galeria/textos/arte\\_modernista.htm](http://ciberhabitat.gob.mx/galeria/textos/arte_modernista.htm)
- Panofsky, E. (1981). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Parsons, M. (2002). *Cómo entendemos el arte*. Barcelona: Paidós.
- Paz, O. (1981). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Parque Fundidora*. (s.f.). Consultado el día 29 de noviembre 2006. Extraído de la fuente: [http://www.parquefundidora.org/parque\\_wf.php?id=0102](http://www.parquefundidora.org/parque_wf.php?id=0102)
- Peretti, J. (2005). La objetividad como valor fundamental de la política de RR.HH. El rincón del experto. *Cézanne*, 20. Extraído de la fuente: [http://www.cezannesw.com/newsletter\\_esp/Issues/newsletter\\_20/article/expert.htm](http://www.cezannesw.com/newsletter_esp/Issues/newsletter_20/article/expert.htm). Consultado el día 06 de diciembre de 2006.
- Progoff, I. (1967). *La Psicología de C.G. Jung y su Significación Social*. Biblioteca del Hombre Contemporáneo. Argentina: Paidós.
- Rangel, A. (1993). *Arte A.C. Los Frutos y los Años*. Monterrey, México: Centro Cultural.
- Rangel, A. (1996). *Antología sobre Valores, Educación y Trabajo del Regiomontano*. Monterrey, México: Comisión de Educación, Patronato Monterrey 400.
- Revista Digital Nueva Museografía*. (s.f.). Consultado el día 14 de agosto

2006. Extraído de la fuente: [www.nuevamuseologia.com.ar/Glosario.htm](http://www.nuevamuseologia.com.ar/Glosario.htm)
- Reyes, A. (1993). *La X en la Frente*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez, J. (1998). *Cien Años de Arte y Cultura en Monterrey a través de su gente, museos y exposiciones*. Monterrey, México: Grupo Impresores Unidos.
- Rubio, E. (2000). De promotores, instituciones y políticas culturales. En *Artes plásticas de Nuevo León 100 Años de Historia Siglo XX de Moyssén*. Monterrey: Museo de Monterrey, FEMSA.
- Ruiz, E. (2000). El tiempo del arte. En *Artes plásticas de Nuevo León 100 Años de Historia Siglo XX de Moyssén*. Monterrey: Museo de Monterrey, FEMSA.
- Ruiz, E., Herrera, A., y Sierra, B. (2004). *Transferencias, convenciones y simulacros*. Monterrey: UANL.
- Salazar, H. (2000). La entrada al nuevo siglo. En *Artes plásticas de Nuevo León 100 Años de Historia Siglo XX de Moyssén*. Monterrey: Museo de Monterrey, FEMSA.
- Sánchez, A. (1984). *Las ideas estéticas de Marx*. Grijalva. México.
- Sitio Psicoactiva*. (s.f.). Consultado el día 14 de agosto 2006. Extraído de la fuente: [www.psicoactiva.com/diccio/diccio\\_i.htm](http://www.psicoactiva.com/diccio/diccio_i.htm)
- Steingress, G. (2002). La cultura como dimensión de la globalización: Un nuevo reto para la sociología. *Revista Española de Sociología*, Número 2, 2-20. Consultado el día 24 de noviembre 2006. Extraído de la fuente: <http://www.fes-web.org/revista/archivos/res02/05.pdf>



Suárez, O. (1972). *Inventario del muralismo mexicano*. México: UNAM.

Subirats, M. (1994). Conquistar la igualdad: la coeducación hoy. *Revista Iberoamericana de Educación*, Número 6, Género y Educación. Organización de Estados Iberoamericanos. Consultado el día 24 de noviembre 2006. Extraído de la fuente: <http://www.rieoei.org/oeivirt/rie06a02.htm>

*Sueños e identidades. Una aportación al debate sobre Cultura y Desarrollo en Europa*. (1999). Consejo de Europa e Interarts, Barcelona. Consultado el día 8 de septiembre, 2006. Extraído de la fuente: <http://www.portal.arts.ve/papeles/suazo/suazo.htm>

Taylor, Ch. (2006). *Fuentes del yo, La construcción de la identidad moderna*. Barcelona: Paidós Surcos.

*Teorías de la Personalidad*. (s.f.). Consultado el día 14 de agosto 2006. Extraído de la fuente: <http://www.psicologia-online.com/ebooks/personalidad/erikson.htm>

Turos, J. y Ervin, A (2000). Training and gender differences on a Web-based mental rotation task. The Penn State Behrend. *Psychology Journal*, 4, (2), 3-12. Consultado el día 30 de noviembre 2006 de fuente: <http://viz.bd.psu.edu/viz/conferences/Training-and-Gender.pdf>

Villoro, L. (1996). Sobre la Identidad de los Pueblos. *Reflexiones sobre la identidad de los pueblos*. México: El Colegio de la Frontera Norte.

Woodford, S. (1983). *Como mirar un cuadro*. Barcelona: Gustavo Gili.

## **ANEXOS**

- a. Información del Participante
- b. Carta de Consentimiento
- c. Cuestionario
- d. Obras como se Presentaron en el Experimento
- e. Imágenes de las Obras como se Presentaron en el Experimento
- f. Ficha Técnica de Cada Obra
- g. Tabla General de Resumen de Datos
- h. Gráficas
- i. Gráficas Comparación de Promedios con Otras Investigaciones
- j. Gráficas de Imágenes con Similitud
- k. Pintura Muralista

**a. Información del participante**

Información del participante

1. Participante # 01

2. Edad: 34

3. Sexo: M F ☒

4. Educación:

Escolaridad: Profesional

Profesión: Arquitecto

Ocupación: Empleada

5. Exposición en el arte visual (Circule la que considere mas apropiada).

Visitas a museos/galerías: Regularmente de vez en cuando nunca

Cursos/talleres: Regularmente de vez en cuando nunca

## b. Carta de Consentimiento

Universidad Autónoma de Nuevo León

Facultad de Artes Visuales

Maestría en Artes

Experimento en Percepción

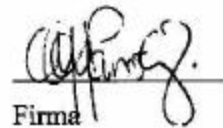
Investigador: Damarytz Galysh Sandoval Martínez

Asesor: Dr. Guillermo Hinojosa-Canales

Carta de Consentimiento

(Favor de leer con atención antes de firmar)

Acepto participar en el experimento en percepción del cual he sido informado por el investigador y entiendo que mis respuestas serán usadas en la más estricta confidencialidad.



Firma

16 Sept-06

Fecha

Monterrey, N.L.

Lugar

### c. Cuestionario

#### Cuestionario

Imagen # 1

Participante # 01

1. ¿Qué identidad le asignas a esta imagen? (Marca tu elección con una 'X')

Local X

Nacional     

Internacional     

2. Circula, en cada uno de los elementos mencionados abajo, el número que más refleje la importancia/influencia/peso, que tuvo dicho elemento en tu decisión sobre la identidad asignada a esta imagen (1 = Nada y 7 = Totalmente).

Tema    1       2       3       4       5       6       ⑦

Composición    1       2       3       ④       5       6       7

Color    1       2       ③       4       5       6       7

#### **d. Obras como se Presentaron en el Experimento**

1. Atrás de la eme, 1999, Saskia Juárez
2. Sin título, 1919, Carlos Saenz
3. Cielo de lluvia, 1998, Claudio Fernández
4. Sofía mi sirvienta con niño, 1920, Ethna Barocio de García
5. Leonardo y Armida, fragmento, 1953, Crescencio Garza Rivera
6. El Puente, 1981, Efrén Ordóñez
7. Luz de la tarde, 1937, Federico Cantú
8. Barrio Antiguo, 1998, Geroca
9. Leñador, 1996, Javier Sanchez Treviño
10. Los irresponsables, 1940, Antonio Decanini
11. Los antropofagos, 1951, Manuel Durón
12. Maternidades, 1972, Antonio Pruneda
13. Cerro de las Mitras, 1964, Joaquín A. Mora
14. Mandarín en Domingo, 1993, Julio Galán
15. Sin título, 1968, Alberto Cavazos
16. Sin título, 1917, Eligio Fernández
17. Bodegón de calabacitas con aguacates, cerezas y girasoles, 1976, Jose  
Reyes Meza
18. Paisaje de un día, 1946, Celedonio Mireles
19. Valle verde, 1996, Rodolfo Ríos
20. Llegaron con la inundación, 1997, César García Cavazos

**e. Imágenes de las Obras como se Presentaron en el Experimento**

Imagen #1





Imagen #2



Imagen #3



Imagen #4





Imagen #5



Imagen #6

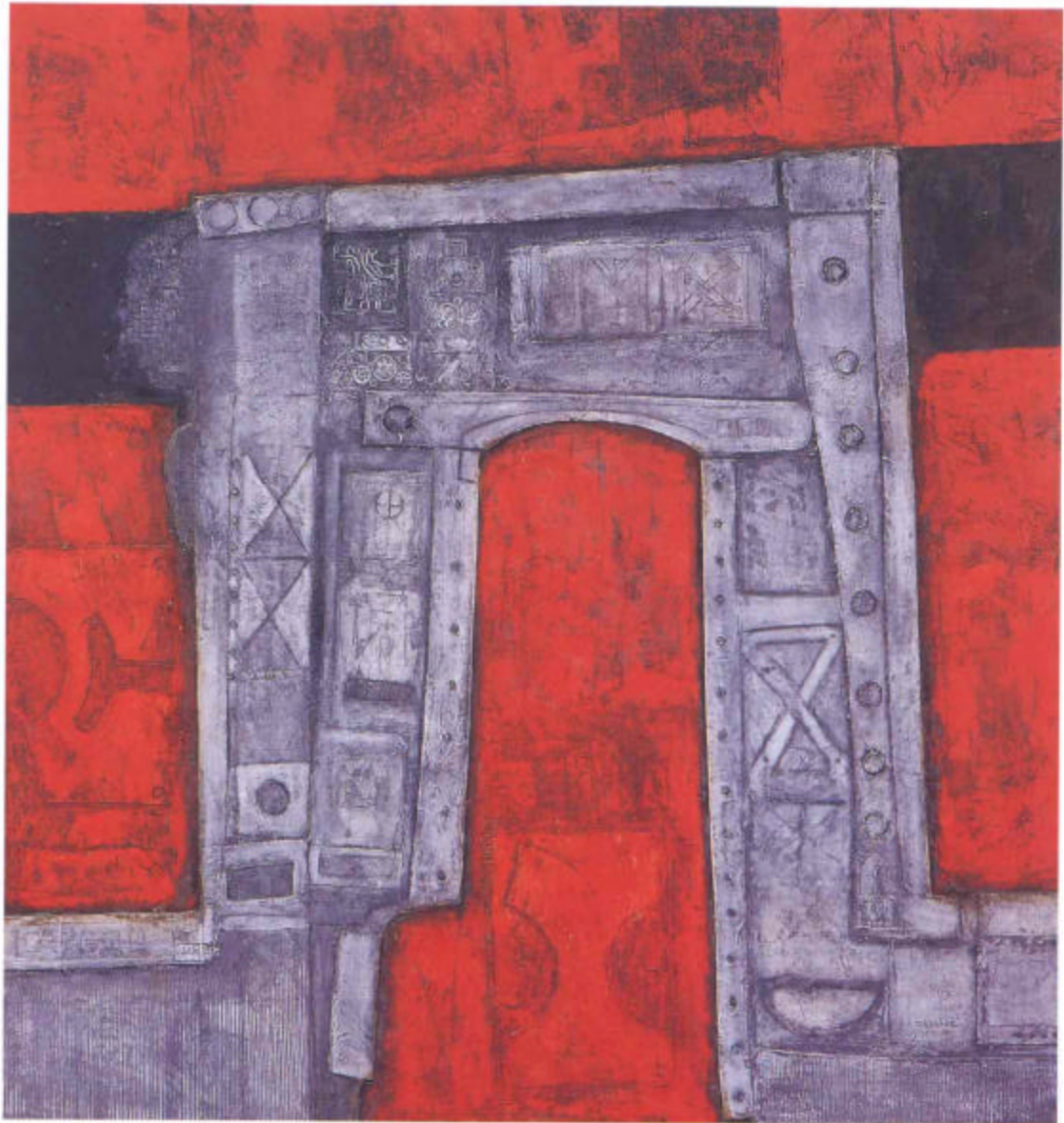




Imagen #7



Imagen #8



Imagen #9

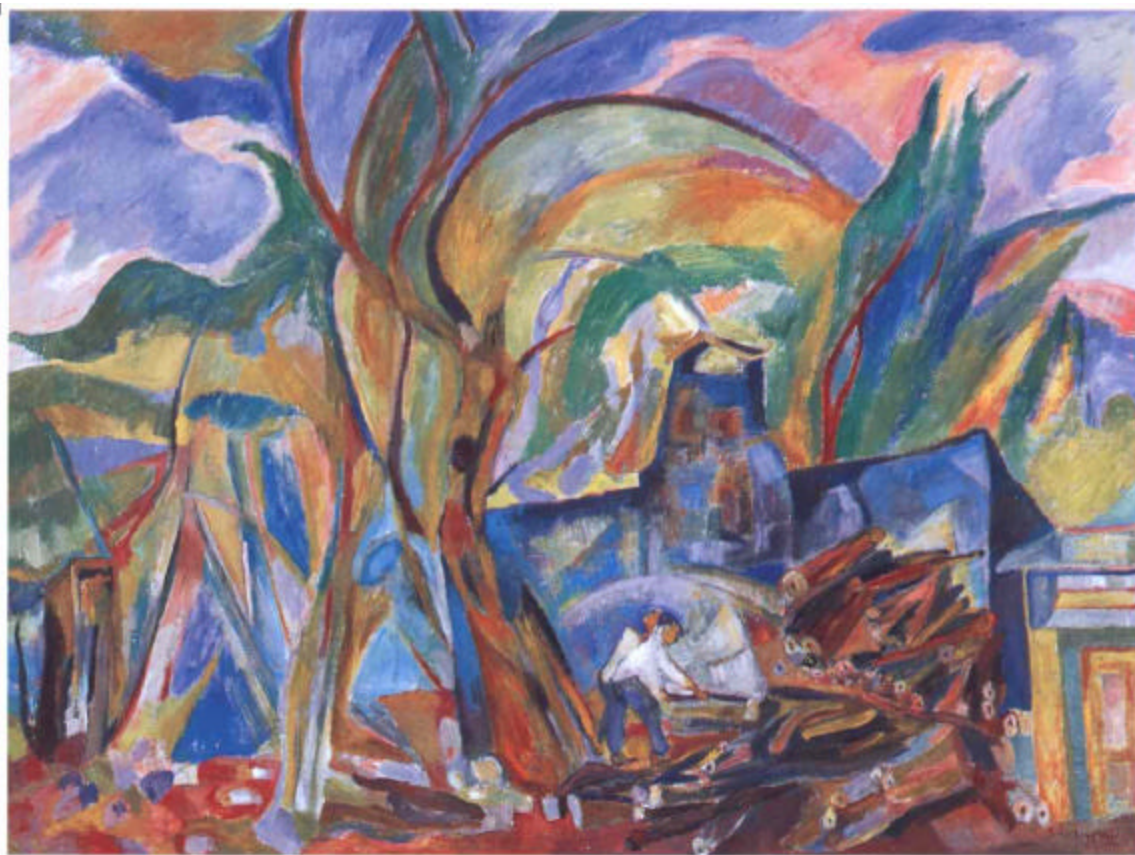




Imagen #10



Imagen #11



Imagen #12





Imagen #13



Imagen #14





Imagen #15

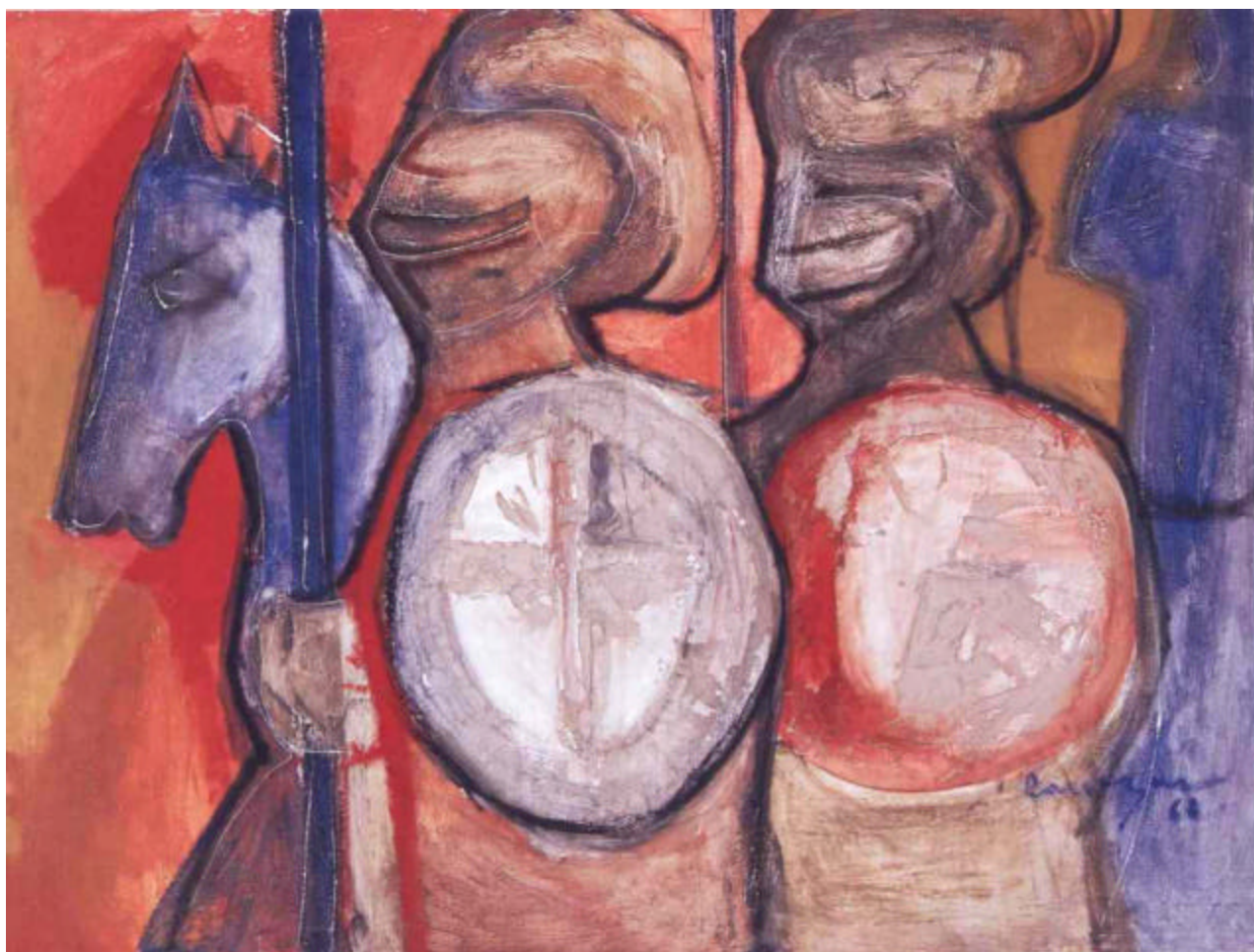


Imagen #16

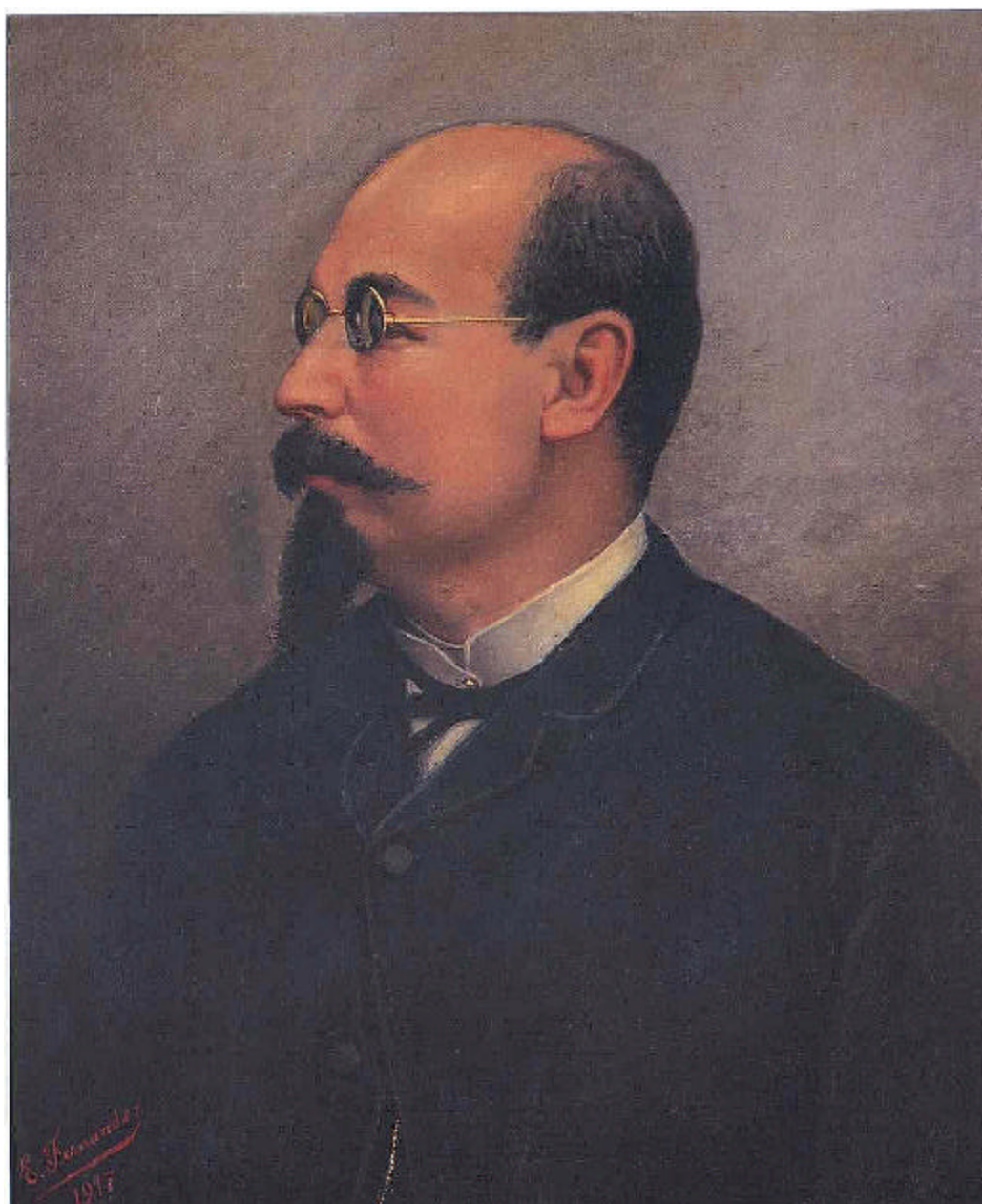




Imagen #17





Imagen #18



Imagen #19

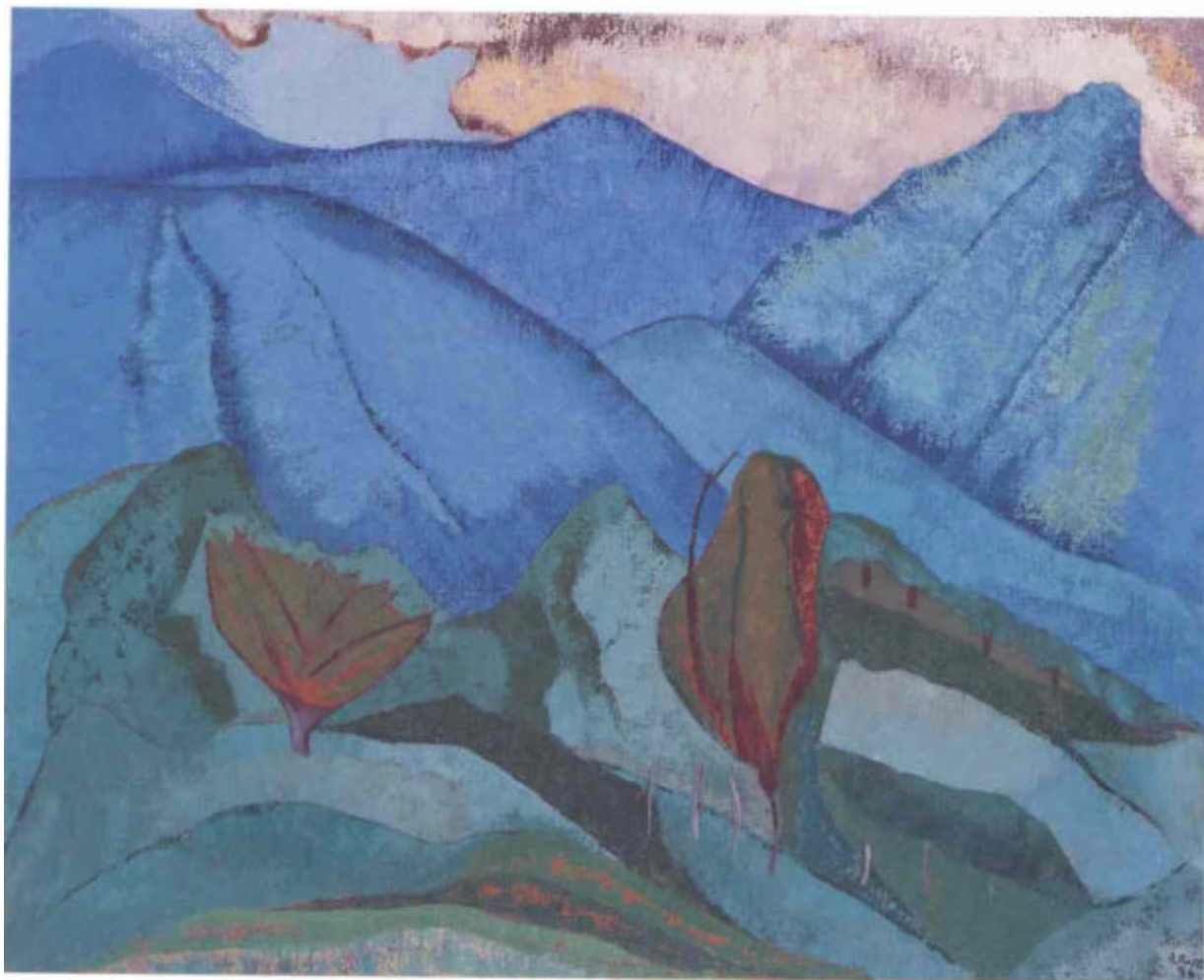
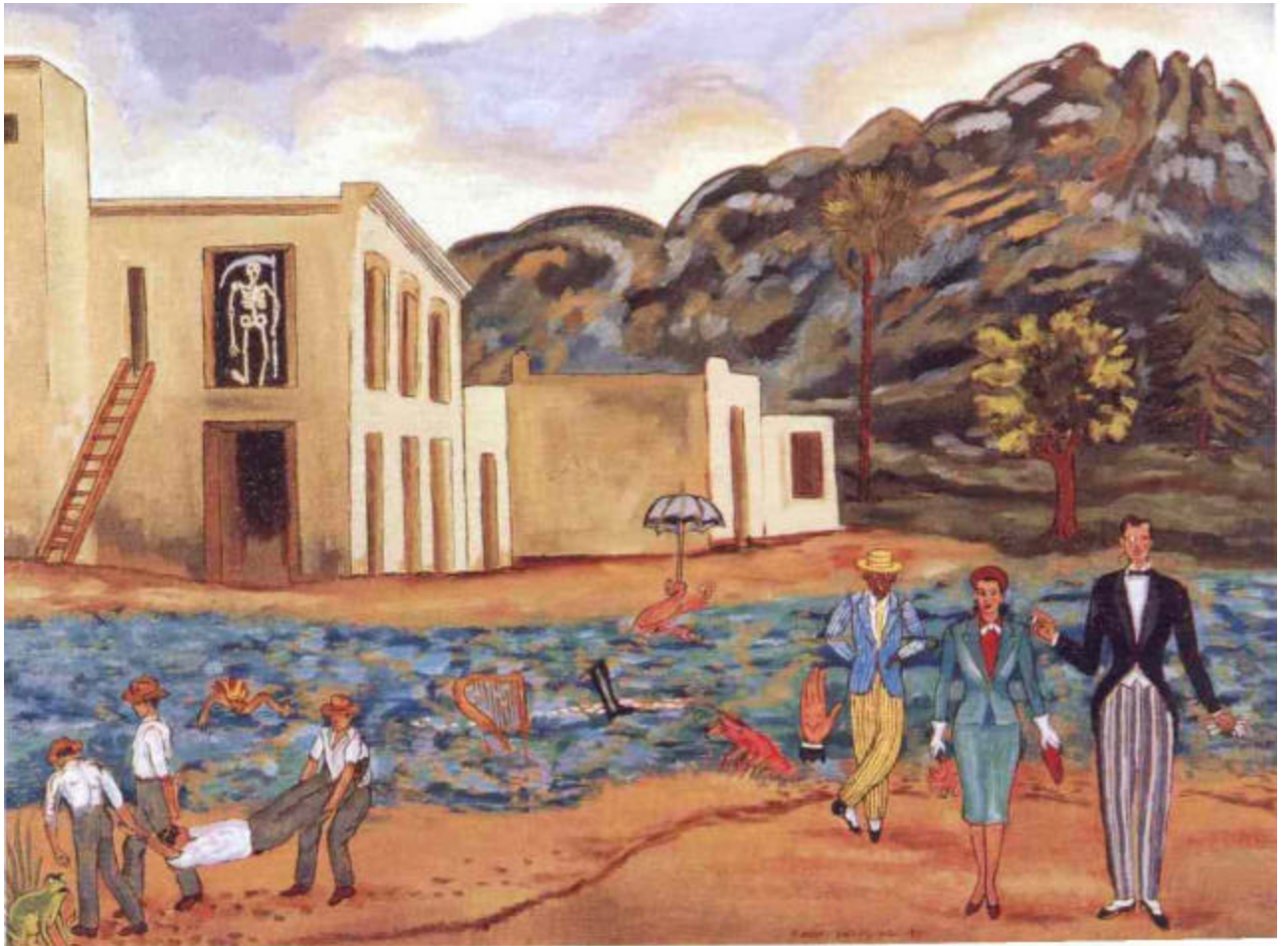




Imagen #20



## f. Ficha técnica de cada obra

IMAGEN # 1

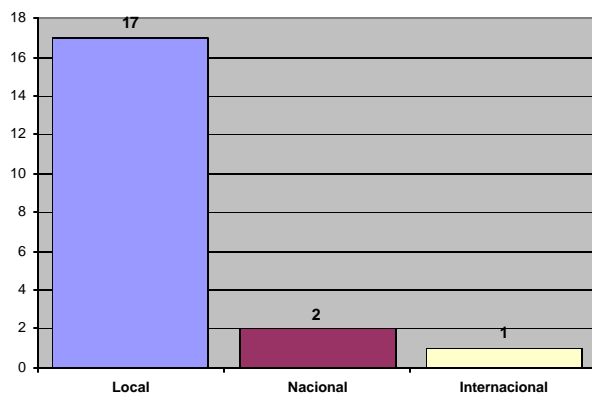
**Saskia Juárez**

Atrás de la eme  
1999

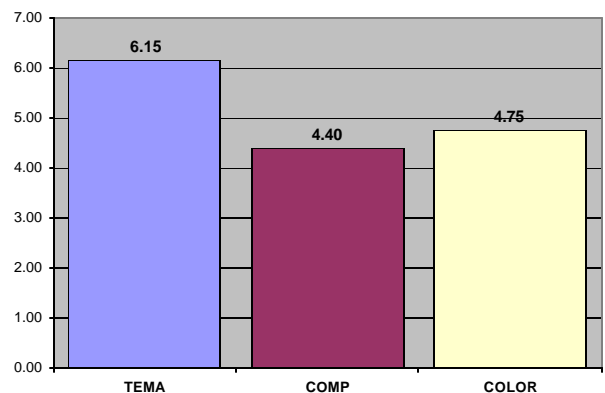


Nace en 1943. Pintora Originaria de Monterrey, N.L. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León (UNL) y en la Academia de San Carlos. Fue ayudante del pintor Juan O'Gorman y maestra de pintura y grabado durante tres décadas en la UANL, que el 1989 le otorgó el premio de las Artes en pintura. Su obra se ha expuesto en numerosos espacios del país y en Estados Unidos.

Identidad general



Elementos generales de medición



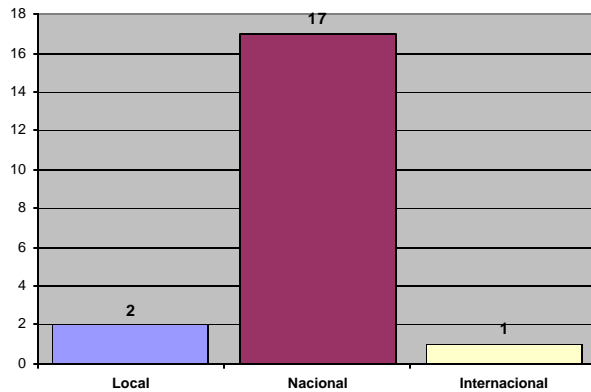
## IMAGEN # 2

**Carlos Sáenz**  
Sin título  
(retrato nacionalista)  
1919

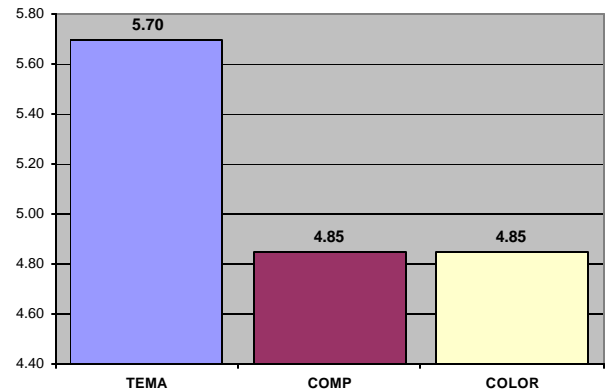


Nace en 1884 y muere en 1921. Pintor y músico originario de Monterrey, N.L. Perteneció al Centro de la Cultura y fue profesor de pintura en el Colegio de la Luz en Monterrey. Casi la totalidad de su obra conocida está compuesta por retratos. En 1919 partió rumbo a Italia, donde proyectaba estudiar para perfeccionarse como pintor y cantante. Residió en Nueva York, donde trabajó como publicista. Murió en un accidente automovilístico.

Identidad general



Elementos generales de medición



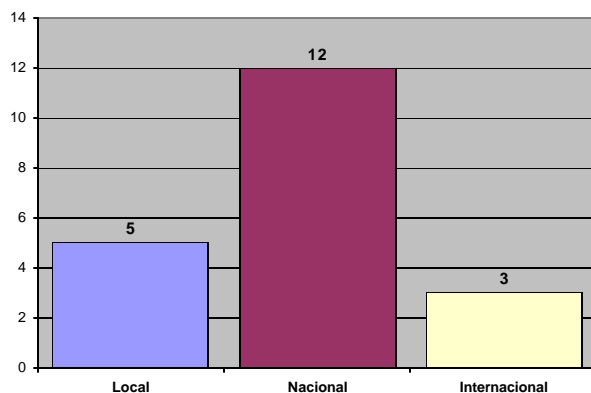
### IMAGEN # 3

**Claudio  
Fernández**  
Cielo de Lluvia  
1998

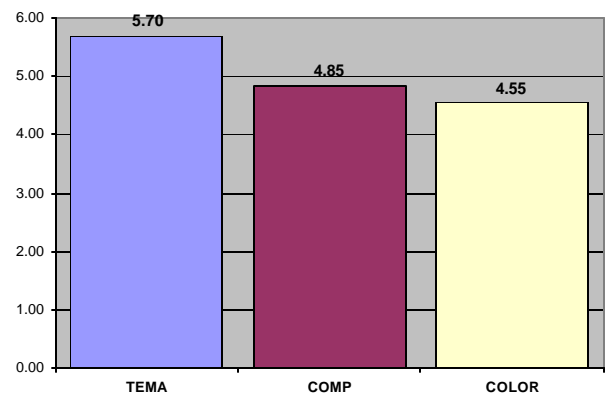


Nace en 1925. Hizo estudios en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León (UNL). Ha obtenido varios reconocimientos importantes por su obra, como el Primer Premio de Adquisición de la Segunda Bial Diego Rivera en (1886) y mención honorífica en la Segunda Bial José Clemente Orozco (en 1991). Ha expuesto en México, Cuba y Estados Unidos.

Identidad general



Elementos generales de medición





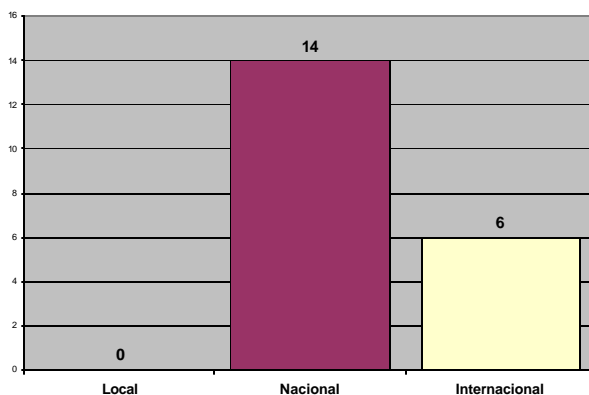
## IMAGEN # 4

**Ethna Barocio  
de García**  
Sofía mi sirvienta  
con niño  
1920

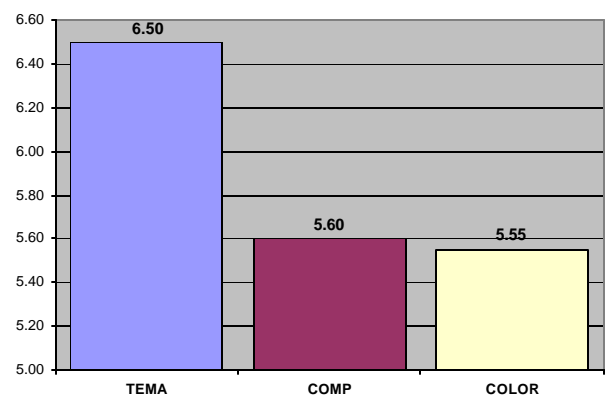


Nació en 1899 y murió en 1990. Originaria de Montemorelos, N.L., estudió en la Academia de San Carlos entre 1916 y 1921, y en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán. Fue profesora de dibujo en la Escuela Normal Superior de la Ciudad de México. Expuso su obra en diversos espacios de la capital y Río de Janeiro, Brasil. En la década de los ochenta regresó a Monterrey a exhibir su obra.

Identidad general



Elementos generales de medición



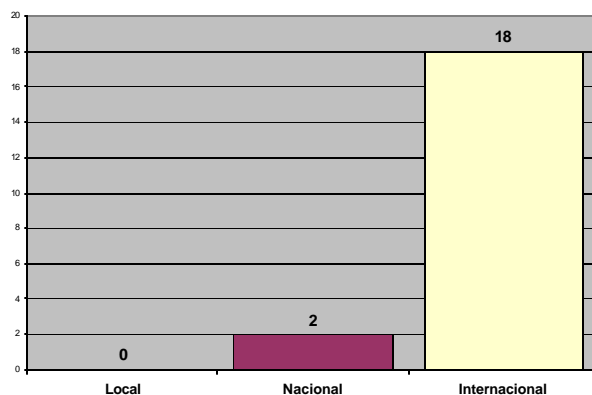
## IMAGEN # 5

**Crescenciano  
Garza Rivera**  
Leonardo y Armida,  
fragmento  
1953



Nació en 1885 y murió en 1958. Originario de Monterrey, N. L. estudió pintura en esta ciudad con Eligio Fernández y en la Ciudad de México en la Academia de San Carlos. Vivió en España y Francia, donde realizó estudios en la escuela de bellas artes y otras instituciones. trabajó como ilustrador en varios periódicos de España y de la Ciudad de México. Inventor de la pintura en linóleo. Expuso en diversos museos y galerías de México, España, Estados Unidos y Francia.

Identidad general



Elementos generales de medición

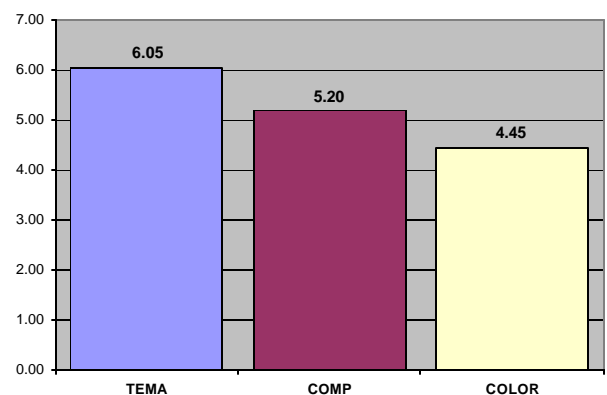
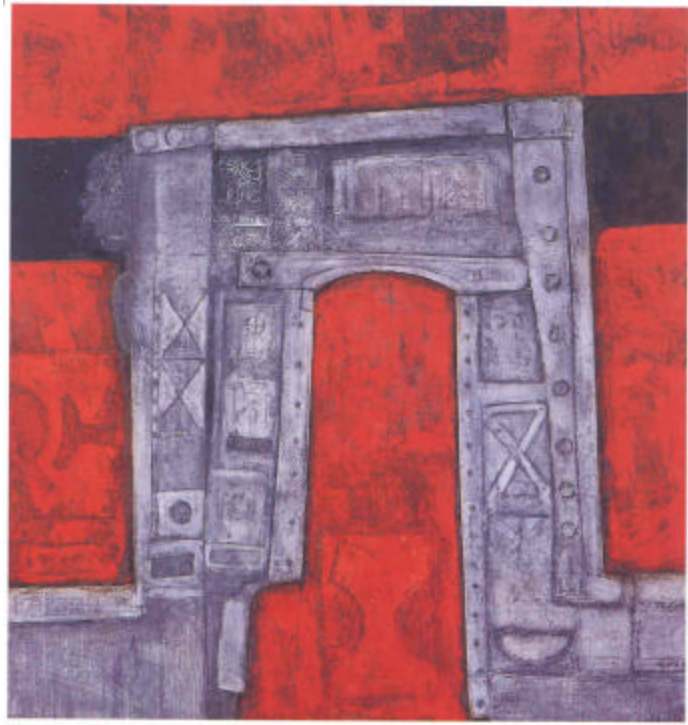


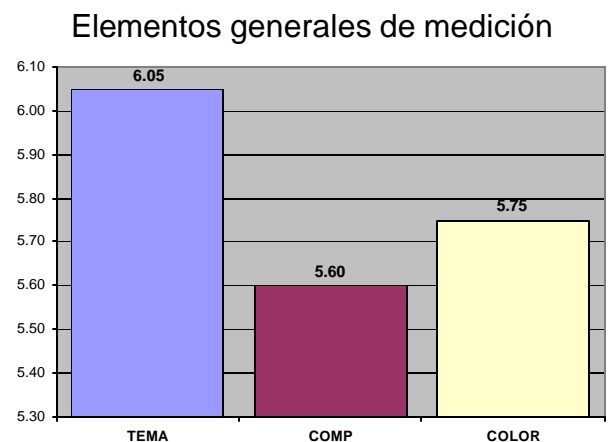
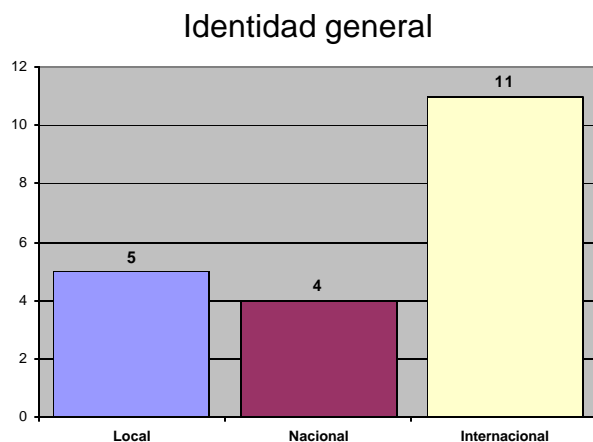


IMAGEN # 6

**Efrén Ordóñez**  
El Puente  
1981



Nació en 1927. Pintor y escultor. Originario de Chihuahua, Chih., desde niño radicó en Monterrey. Estudio en la escuela de Artes Plásticas y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Nuevo León (UNL). Autor de importantes obras de arte público, de carácter civil y sobre todo, religioso (en La Purísima y en el Seminario de Monterrey). Ha expuesto su obra en varias ciudades del país y en Estados Unidos.



## IMAGEN # 7

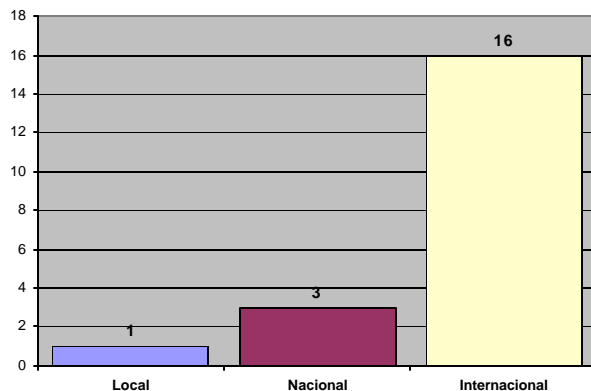
### Federico Cantú

Luz de la tarde  
1937

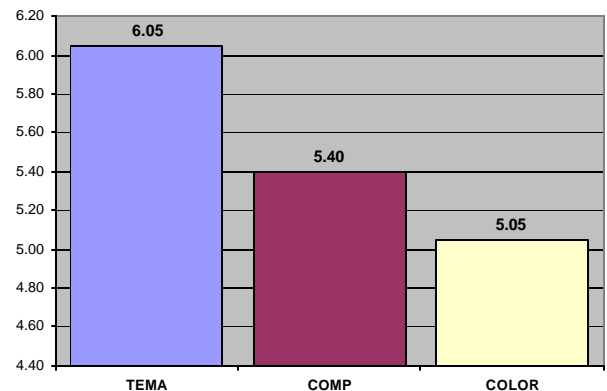


Nació en 1908 y murió en 1990. Pintor, escultor y muralista y grabador de Cadereyta, N.L. Estudio en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán, en la Ciudad de México, dirigida por Alfredo Ramos Martínez, y en 1924, trabajó como ayudante de Diego Rivera en los frescos de la SEP. Se trasladó a Europa, en donde estudió con los maestros Mateo Hernández y José de Creéft. Algunos años más tarde vivió en Estados Unidos. Expuso numerosas ocasiones su obra en México y Estados Unidos.

Identidad general



Elementos generales de medición



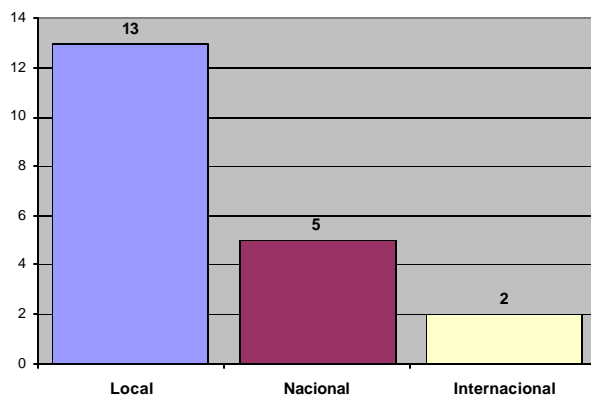
## IMAGEN # 8

**Geroca**  
(Gerardo Rodríguez  
Canales)  
Barrio Antiguo  
1998



Nació en 1955. Pintor, monero y cartonista, originario de Saltillo Coah. Se inició como cartonista en 1975, en el periódico *Vanguardia* de Saltillo, y desde 1982 a la fecha trabaja en *El Norte*. Todos los años expone en el Café Nuevo Brasil; participa regularmente en los eventos de la Cruz Roja y en bazares. Su obra pictórica está dedicada a reflejar la cotidianidad local, particularmente el mundo de las cantinas.

Identidad general



Elementos generales de medición

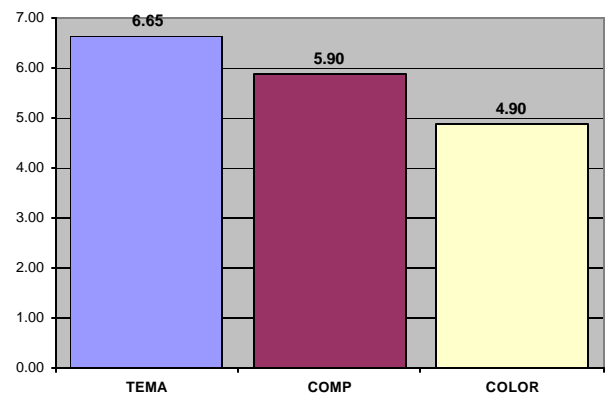
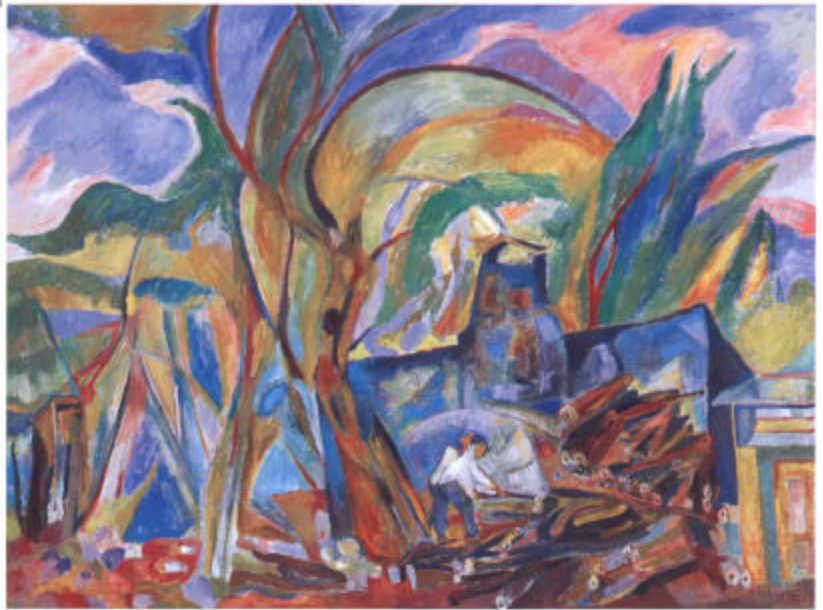


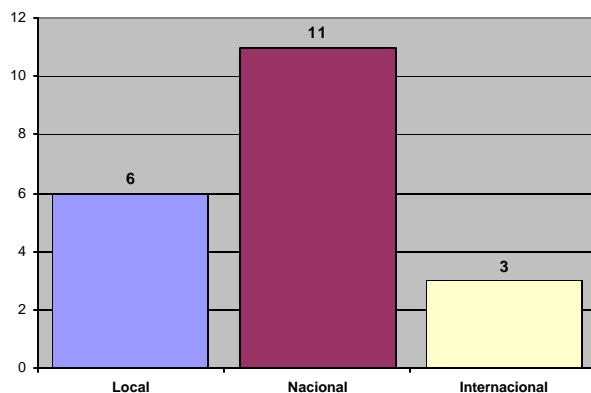
IMAGEN # 9

**Javier Sanchez  
Treviño**  
Leñador  
1996

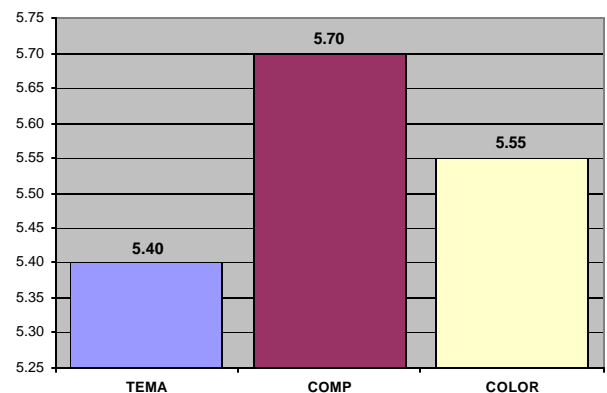


Nace en 1951. Pintor, escultor, originario de Monterrey, N.L. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la UNL. Fue profesor de Arte, A.C. y en la Escuela de Artes Visuales de la UANL. Actualmente enseña en el Taller de Experimentación Plástica del Consejo para la Cultura de Nuevo León. Obtuvo en 1980 el primer lugar en el Salón de Noviembre de Arte, A.C. Su obra se ha expuesto en México, Bulgaria, Estados Unidos y Rumania.

Identidad general



Elementos generales de medición



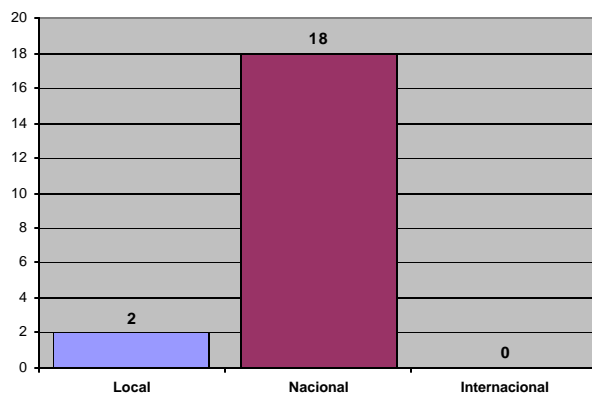
## IMAGEN # 10

**Antonio  
Decanini**  
Los irresponsables  
1940

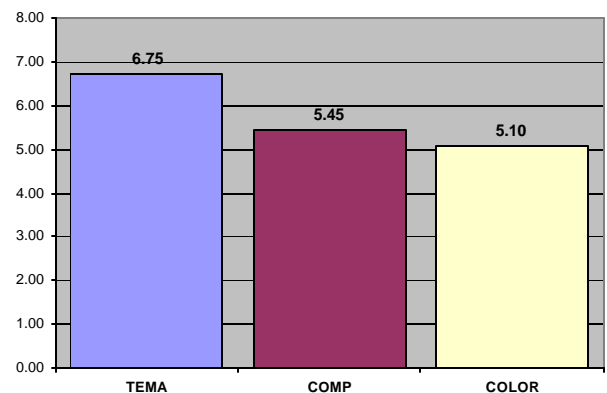


Nació en 1878 y murió en 1948. Originario de Lucca, Italia, realizó sus estudios de pintura y escultura en su ciudad natal, en Florencia Milán, Italia. Llegó a Monterrey en 1907, participó en la fundación del Centro Cultural (1916) y fue maestro del Colegio Civil y otras instituciones educativas. Pintó al óleo y es autor de monumentos sepulcrales que se encuentran en los panteones de Dolores y del Carmen, así como de un mural de temática social que estuvo en el primer lugar local de la Escuela de Cooperativismo.

Identidad general



Elementos generales de medición





## IMAGEN # 11

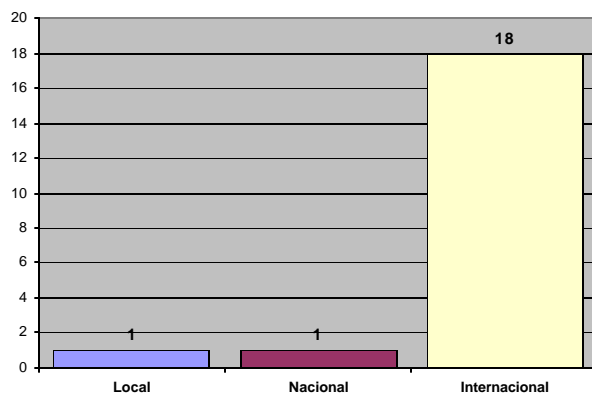
### Manuel Durón

Los Antropófagos  
1951



Nació en 1939 y murió en 1966. Pintor, grabador, nacido en Lobo, Zacatecas. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León (UNL). A pesar de sus 27 años dejó ver lo mucho que prometía como grabador y dibujante. En 1963 obtuvo el primer lugar en el Salón Noviembre de Arte, A.C. En su obra, influenciada por Orozco, retrató el Monterrey marginal de los años setenta, que fue un entorno vital. Roberto Escamilla, le filma un cortometraje en 1967, Homenaje a Manuel Durón, sobre su vida y su obra.

### Identidad general



### Elementos generales de medición

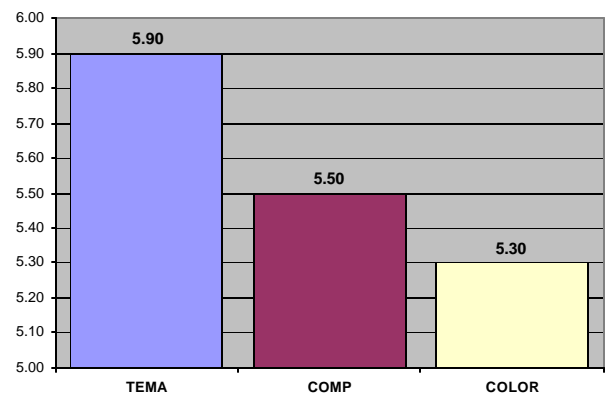


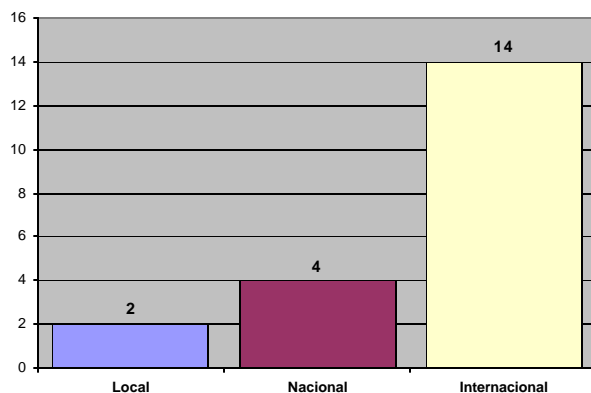
IMAGEN # 12

**Antonio Pruneda**  
Maternidad  
1972

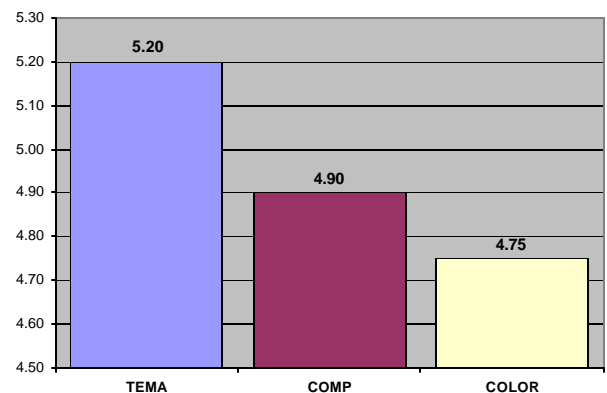


Nació en 1928. Pintor originario de Villa Frontera, Coahuila. Alumno fundador de la Escuela de Artes Plásticas de la UNL, estudio también en La Esmeralda, en la ciudad de México. Ganó en 1974 el primer lugar en el Salón de Noviembre de Arte, A.C. Ha expuesto en diversas ciudades del país y en España, Estados Unidos, Canadá, Francia e Italia.

Identidad general



Elementos generales de medición



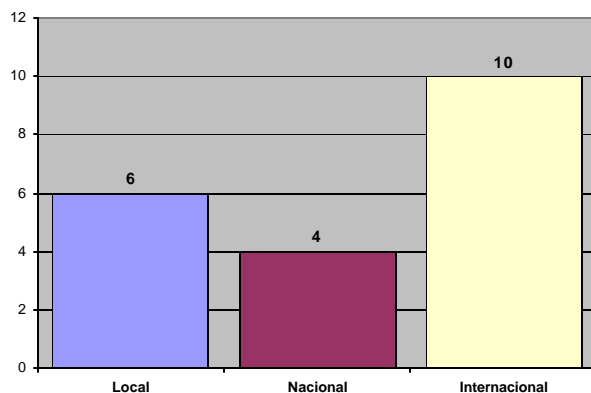
# IMAGEN # 13

**Joaquin A. Mora**  
Cerro de las Mitras  
1964



Nació 1906 - 1966. Arquitecto y acuarelista originario de Velardeña, Dgo. Fundador y primer director de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Nuevo León (UNL), en la que fue Rector. Inclinado también por la investigación histórica, publicó diversos trabajos sobre la historia de Monterrey y restauró el edificio del Obispado de esa ciudad. Además de su obra como acuarelista, es autor del mural en mosaico sobre la Fundación de Monterrey que se encuentra en el Palacio Legislativo. Expuso su obra en México y

Identidad general



Elementos generales de medición

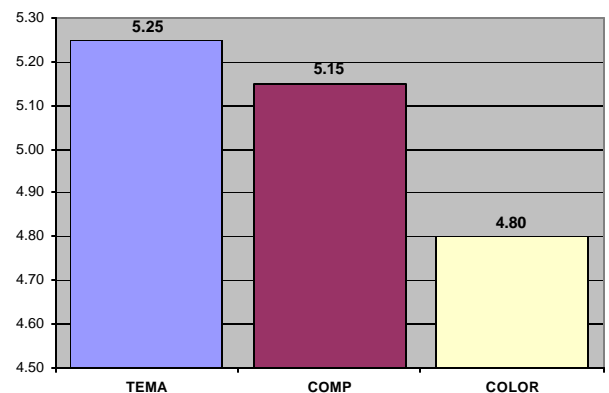




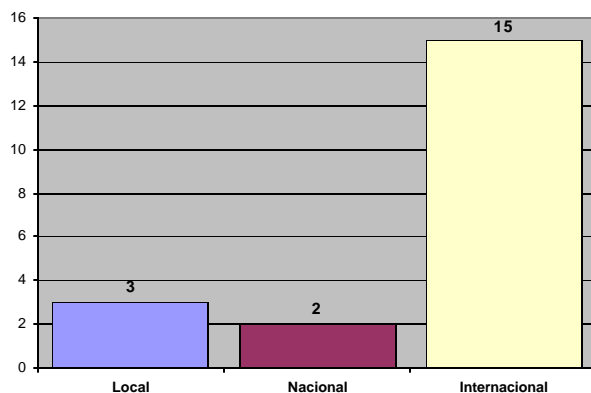
IMAGEN # 14

**Julio Galán**  
Mandarín en domingo  
1993

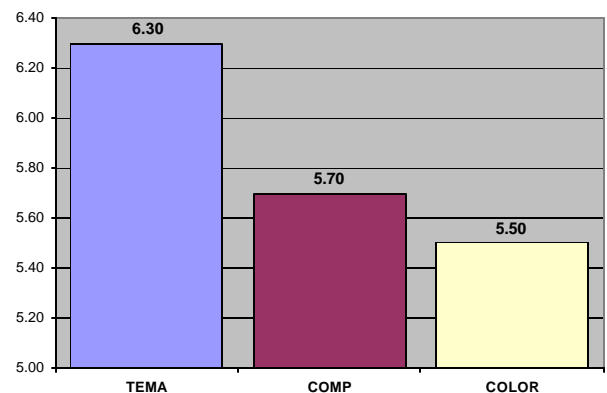


Nació en 1958 - 2006. Pintor originario de Músquiz, Coah. Estudió Arquitectura en la UDEM. En 1974 obtuvo el segundo lugar en el Centro de Arte Vitro, en Monterrey, y el primer lugar en el Salón de las Artes Plásticas convocado por la INBA. Recibió el premio MARCO 1994. Su obra forma parte de importantes colecciones en Europa y los Estados Unidos. Trabajó alternadamente en Nueva York y Monterrey. Desde el 1982 ha expuesto su obra en Argentina, Cuba, Estados Unidos, Francia, Holanda, Suiza y Perú

Identidad general



Elementos generales de medición



## IMAGEN # 15

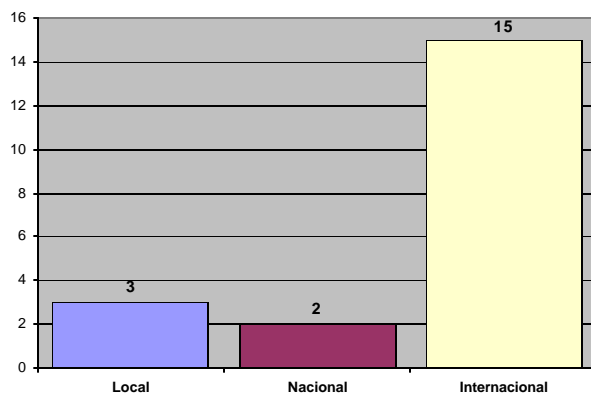
### Alberto Cavazos

Sin título  
1968



Nació en 1937. Pintor, escultor y grabador, originario de San Nicolás de las Garza, N.L. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León (UNL), en la Escuela de Bellas Artes de San Luis Potosí, y en la Academia de San Fernando, de Madrid. Obtuvo el primer lugar en el Salón de Noviembre de Arte, A.C. en los años de 1980 y 1987. Ha expuesto en México, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, España, Estados Unidos, Panamá y Perú.

Identidad general



Elementos generales de medición

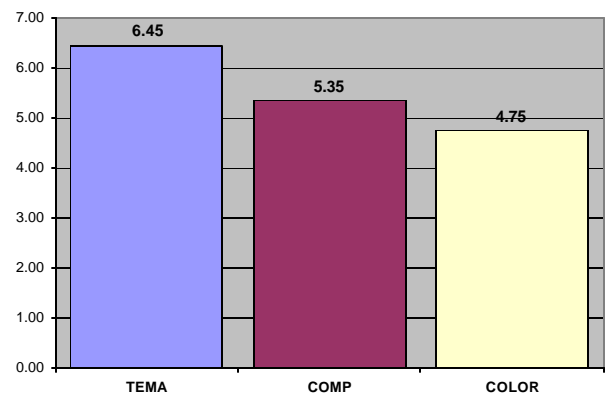
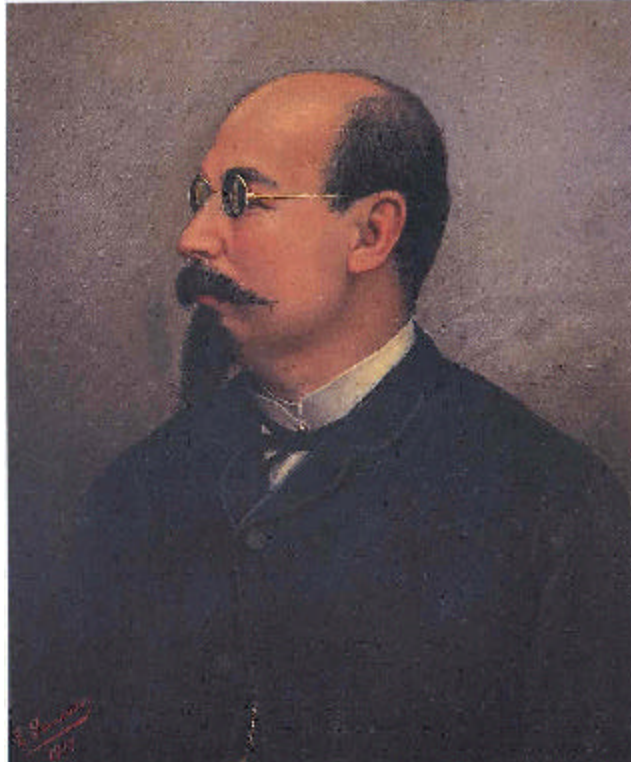


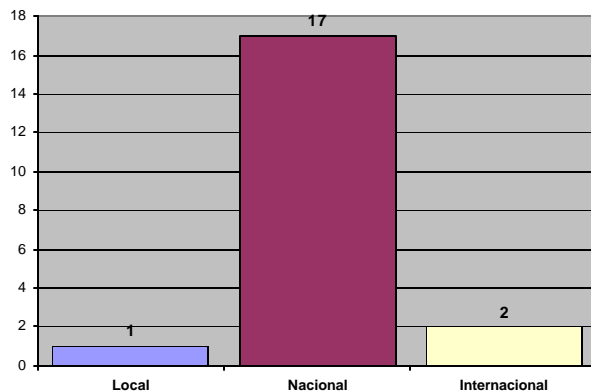
IMAGEN # 16

**Eligio Fernández**  
Sin título  
1917



Nació en 1842- 1922. Pintor y fotógrafo. Nacido en Saltillo, Coah., vivió desde muy niño en Monterrey, donde estudió con el maestro Agustín Flores. Retratista notable, realiza también cuadros de tema religioso y urbano, así como trabajos diversos en el Teatro Juárez (1898), el templo del Roble y la parroquia del Sagrado Corazón. En la década de 1880 residió temporalmente en los Estados Unidos. Al finalizar el siglo estableció un taller de fotografía, género que también cultivó.

Identidad general



Elementos generales de medición

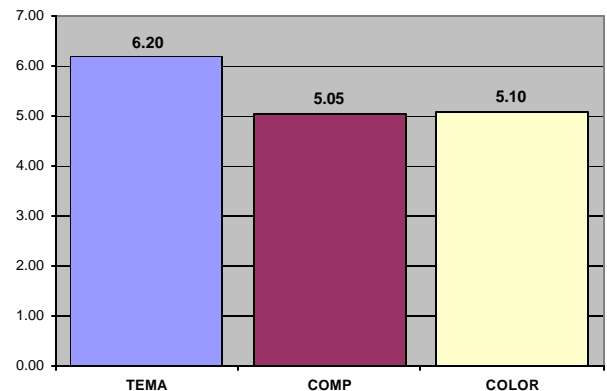


IMAGEN # 17

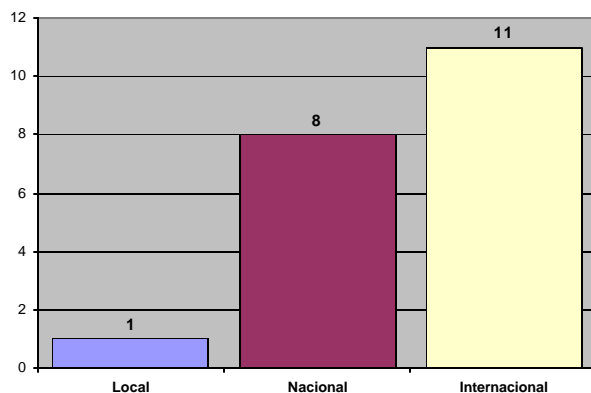
**José Reyes  
Meza**

Bodegón de calabacitas  
con aguacates, cerezas  
y girasoles  
1976

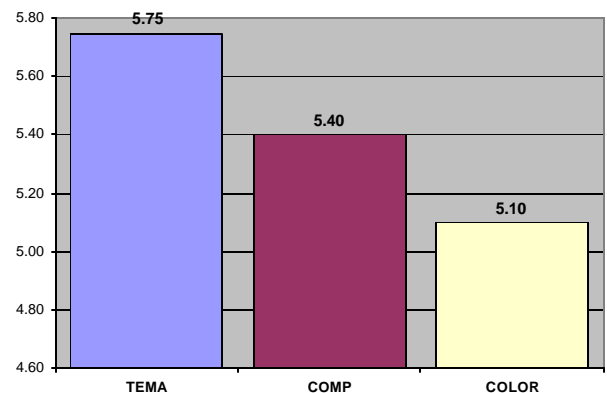


Nació en 1924. Pintor, muralista y escenógrafo. Originario de Tampico, Tamps. Estudió en la Academia Nacional de Artes Plásticas, donde tuvo como maestros a Benjamín Coría, Francisco Gotilla, Francisco de la Torre y Luis Sahún. En 1967 fue nombrado miembro del consejo del Salón de la Plástica mexicana, dependiente del INBA. Es autor de dos obras, murales que se encuentran en las oficinas de la Organización Benavides, En 1987 aparece su libro Signos Sagrados. Expone en México y Estados Unidos.

Identidad general



Elementos generales de medición





## IMAGEN # 18

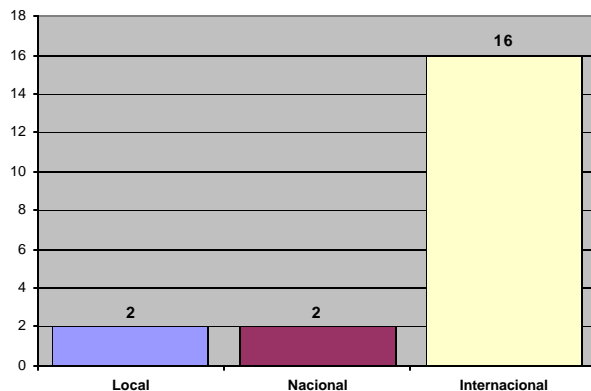
### Celodonio Mireles

Paisaje de un día  
1949



Nació en 1981-1994. Pintor e impresor originario de Saltillo, Coah. En Monterrey estableció talleres de imprenta que realizaron ediciones artísticas y participó como miembro fundador y presidente del Centro de Cultura. Alfonso Reyes Aurrecoechea lo califica como representante de la escuela impresionista de la localidad. Es autor de *Estampas de Monterrey* (1943), en colaboración con Neira, donde analiza los murales de Zarraga en la Catedral, y de *El Santo Cristo de la Capilla de Saltillo* (1948).

Identidad general



Elementos generales de medición

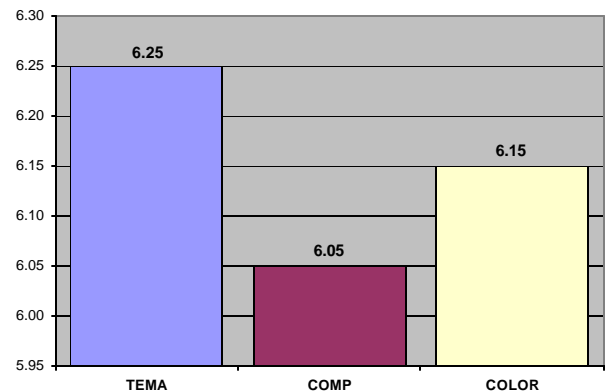
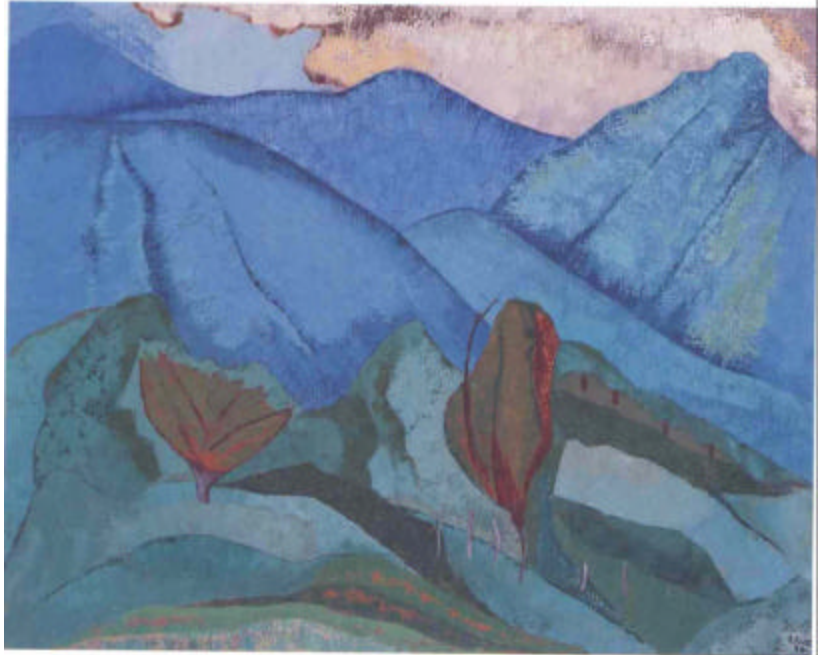
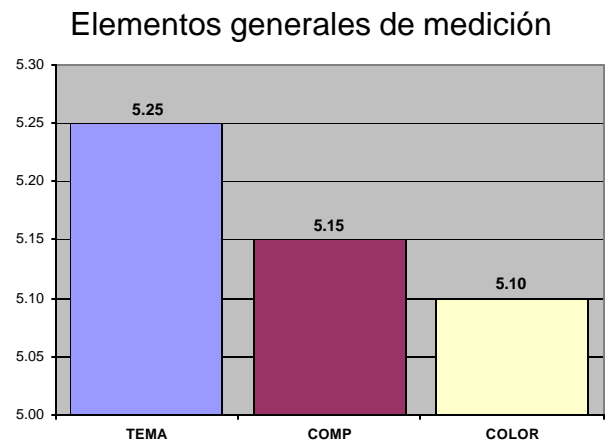
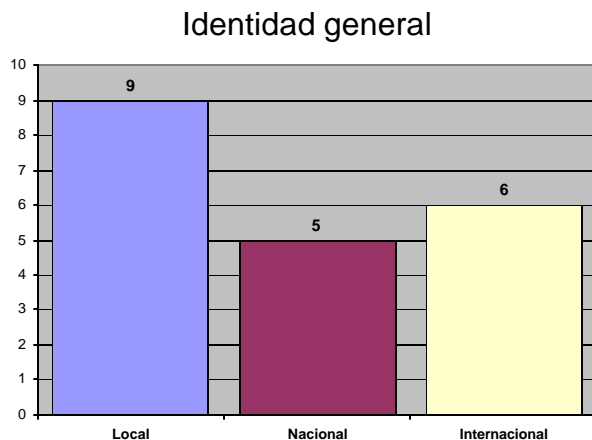


IMAGEN # 19

**Rodolfo Ríos**  
Valle verde  
1996



Nació en 1920. Pintor originario de Mier, Tamaps. Fue alumno fundador de la Escuela de Artes Plásticas de la UANL. Paisajista notable, obtuvo el primer lugar en el Salón de Noviembre de Arte, A.C. en los años de 1964, 1980 y 1985. Fue maestro de la Escuela de Artes Visuales de la UANL, durante ocho años. Ha participado en exposiciones en el país y en Estados Unidos.



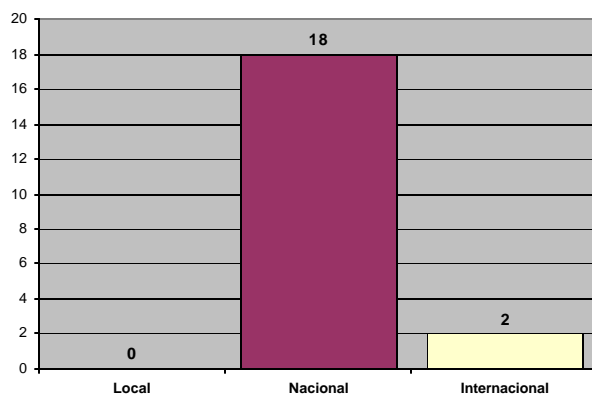
## IMAGEN # 20

**César García  
Cavazos**  
Llegaron con la  
inundación  
1997

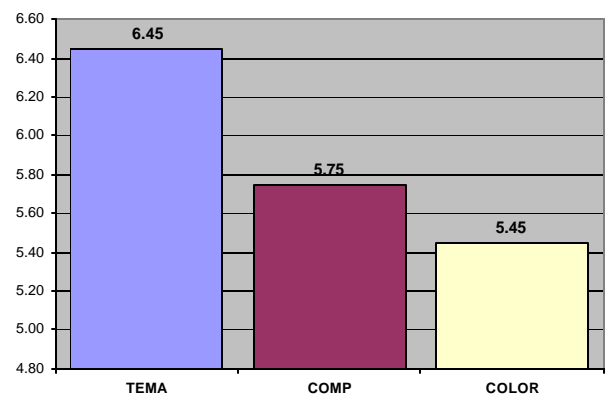


Nació en 1946. Pintor, grabador, originario de Montemorelos, N.L. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde fue alumno del maestro Francisco Moreno Capdevilla. En 1964 ganó el segundo premio en pintura en la Facultad de Medicina de la UNAM; en 1972 obtuvo mención honorífica en el certamen de pintura del Salón de Noviembre de Arte, A.C. Ha expuesto su obra en México, Cuba y Estados Unidos.

Identidad general



Elementos generales de medición



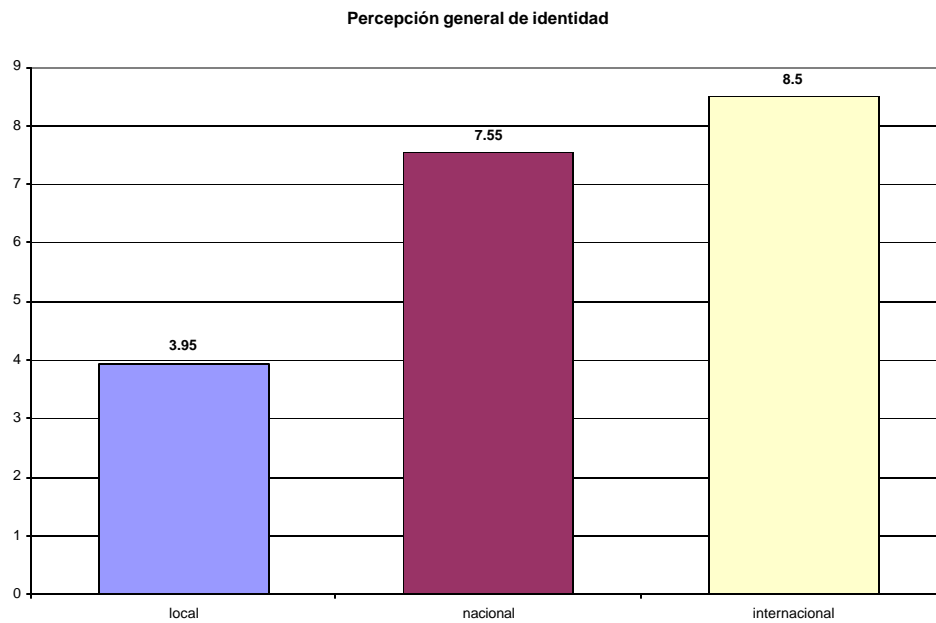
### f. Tabla general de Resumen de Datos

[illegible]

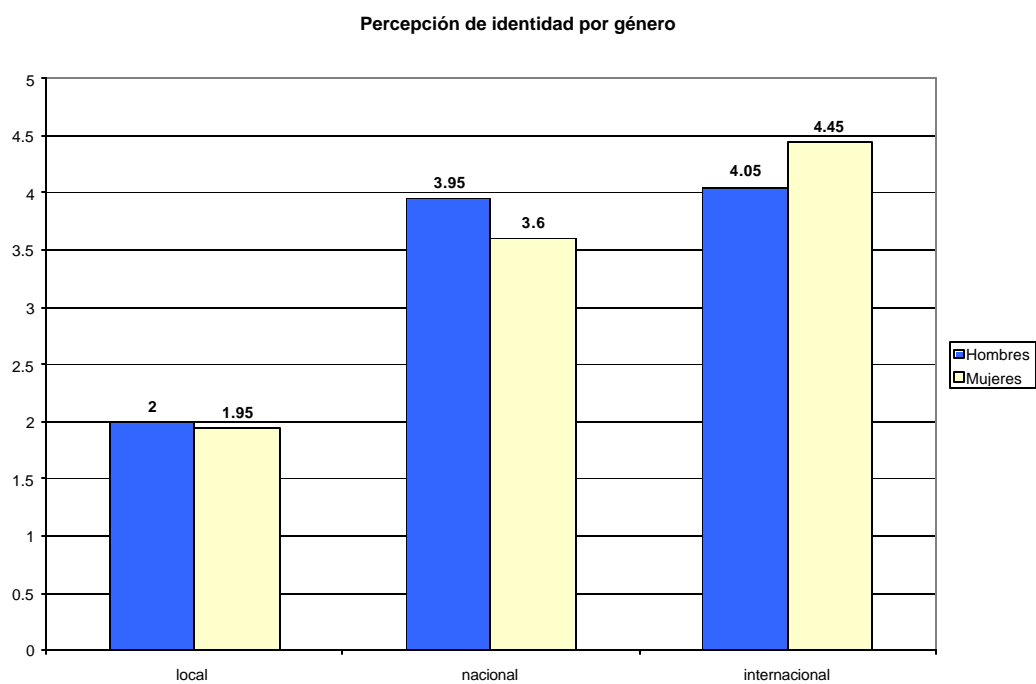


## h. Gráficas del experimento

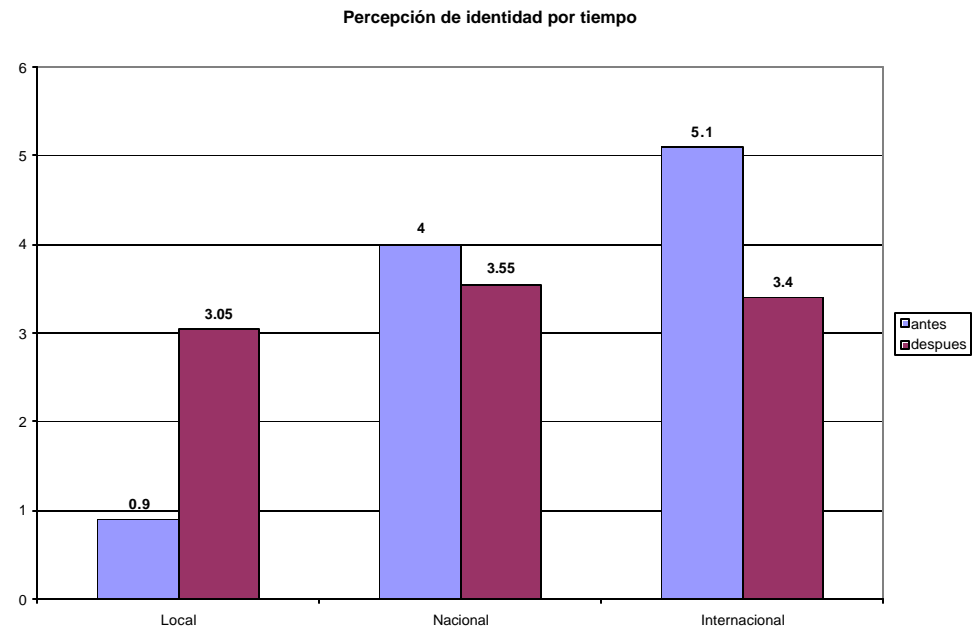
Gráfica #1



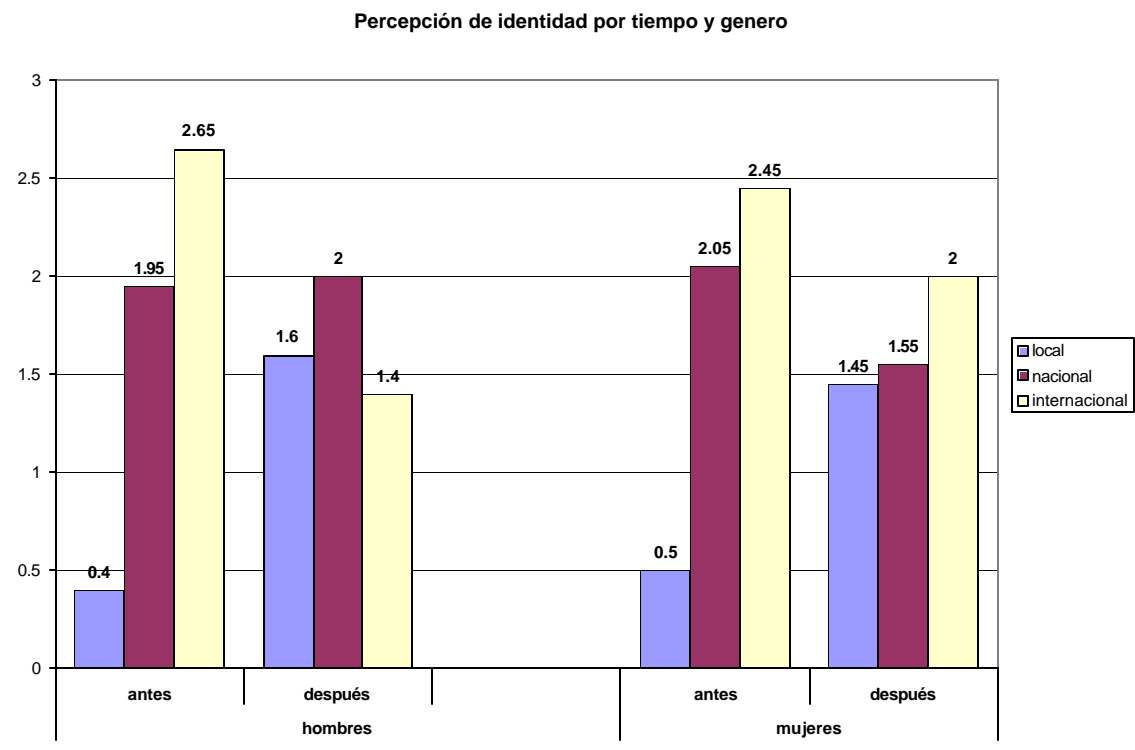
Gráfica #2



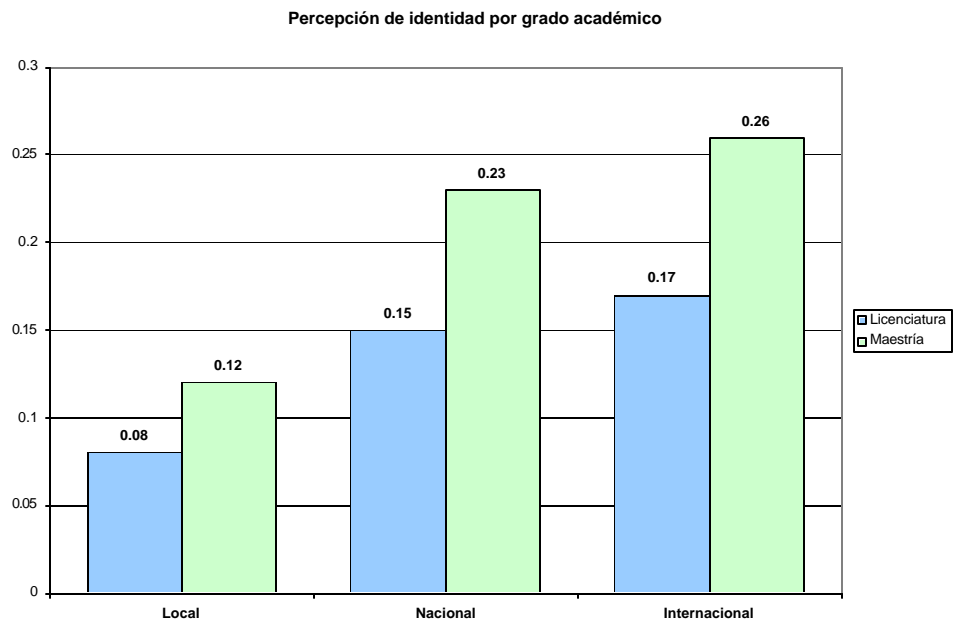
Gráfica #3



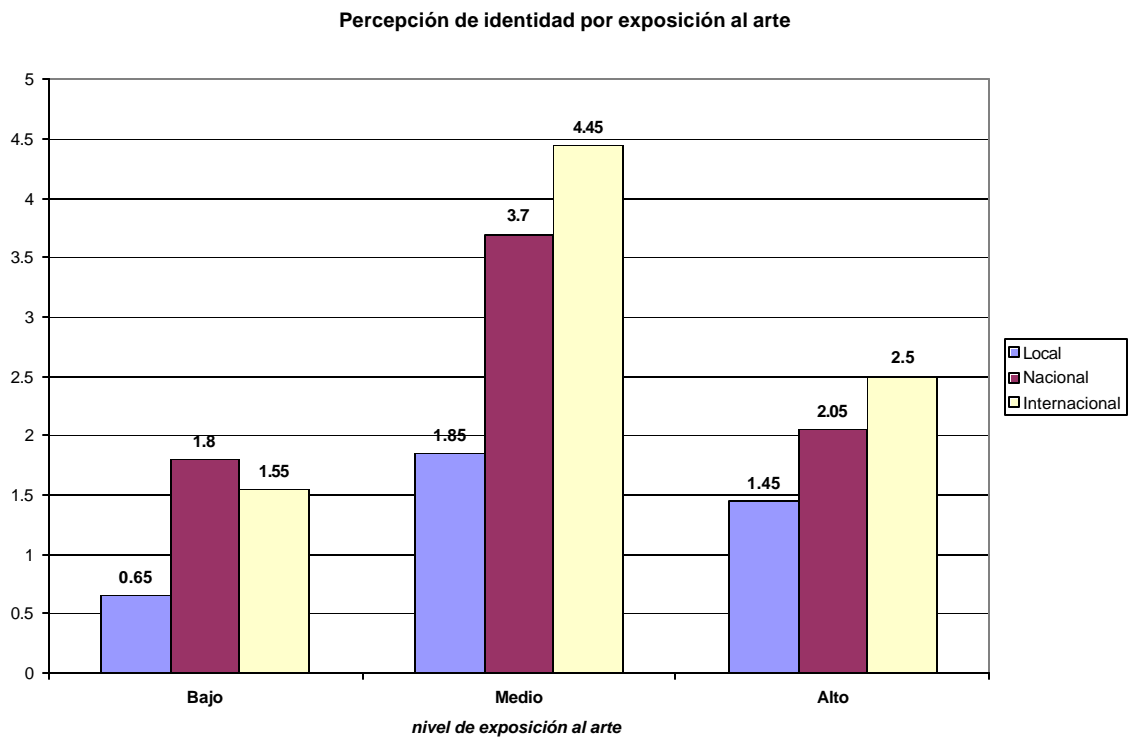
Gráfica #4



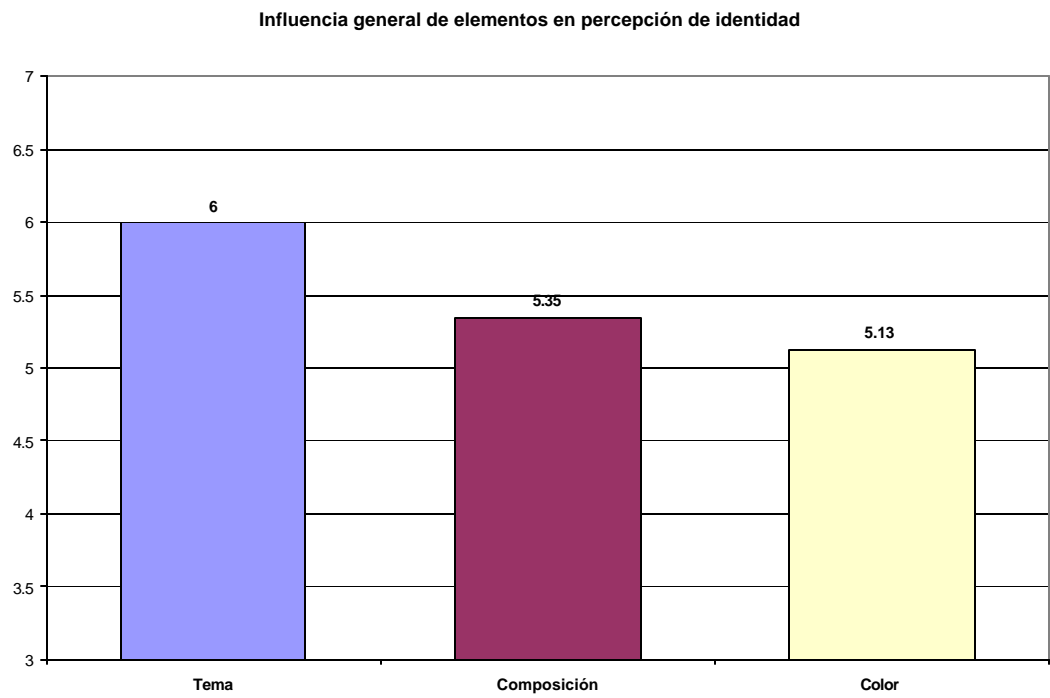
Gráfica #5



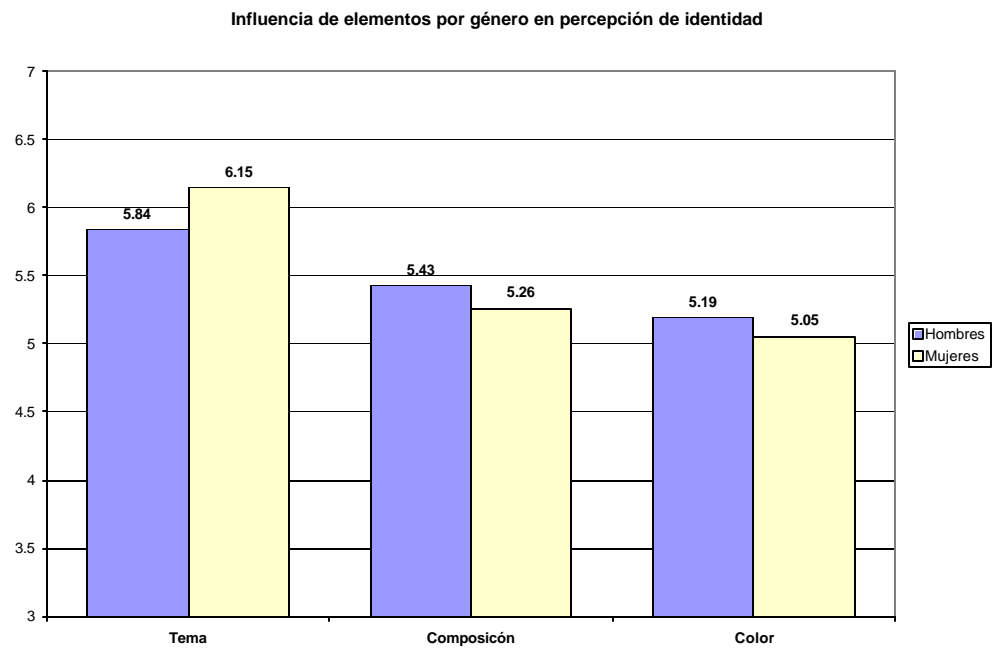
Gráfica #6



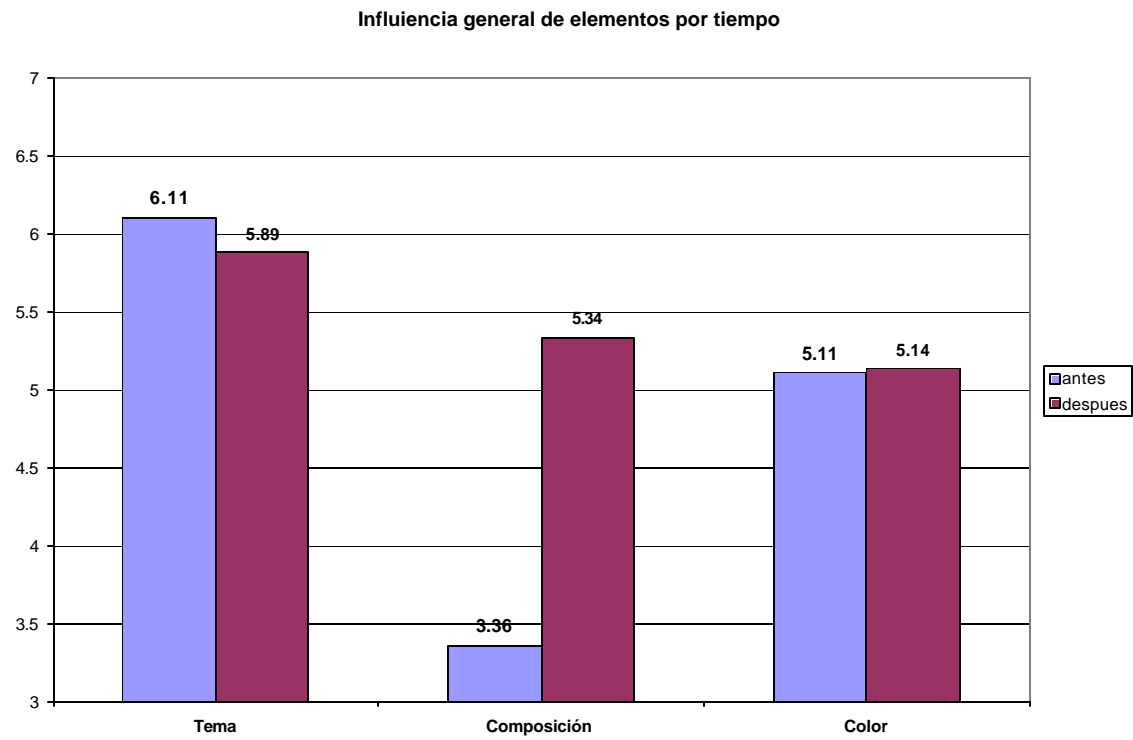
Gráfica #7



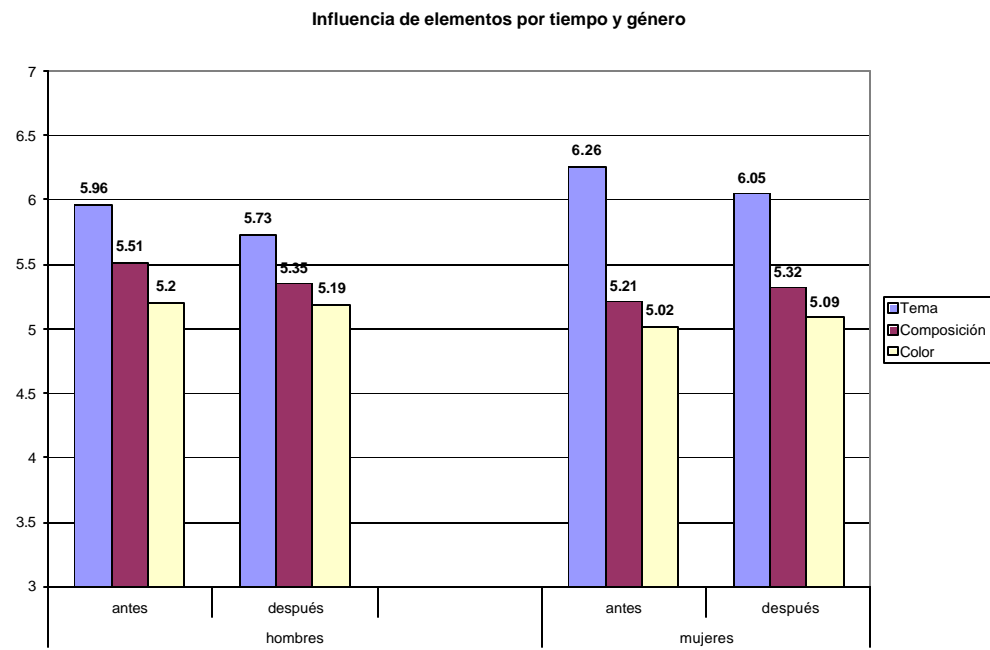
Gráfica # 8



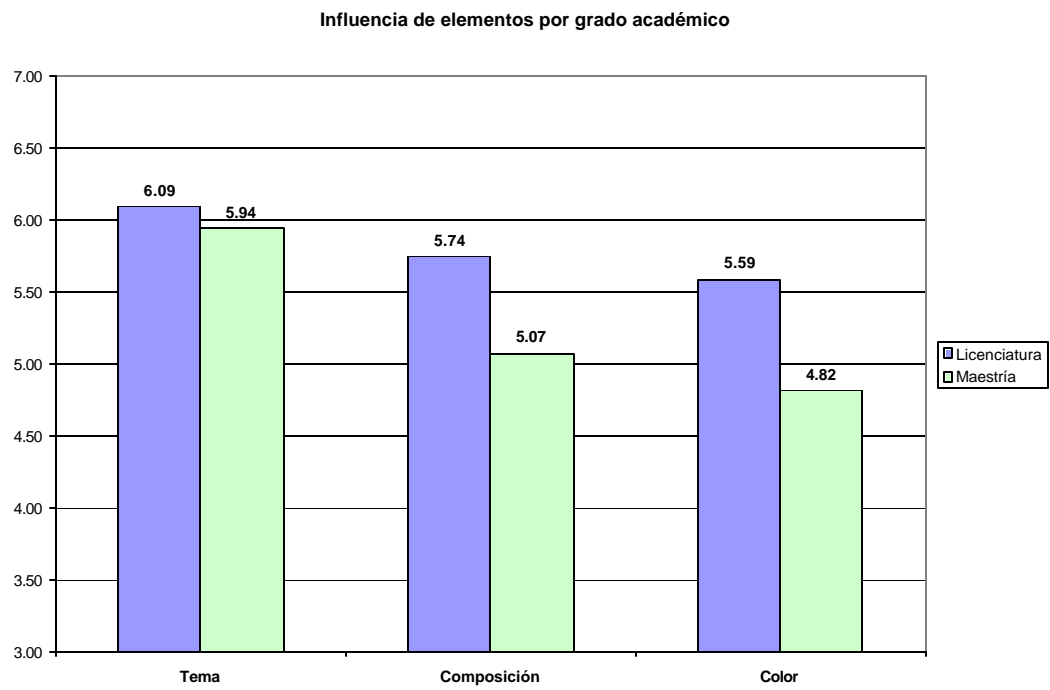
Gráfica #9



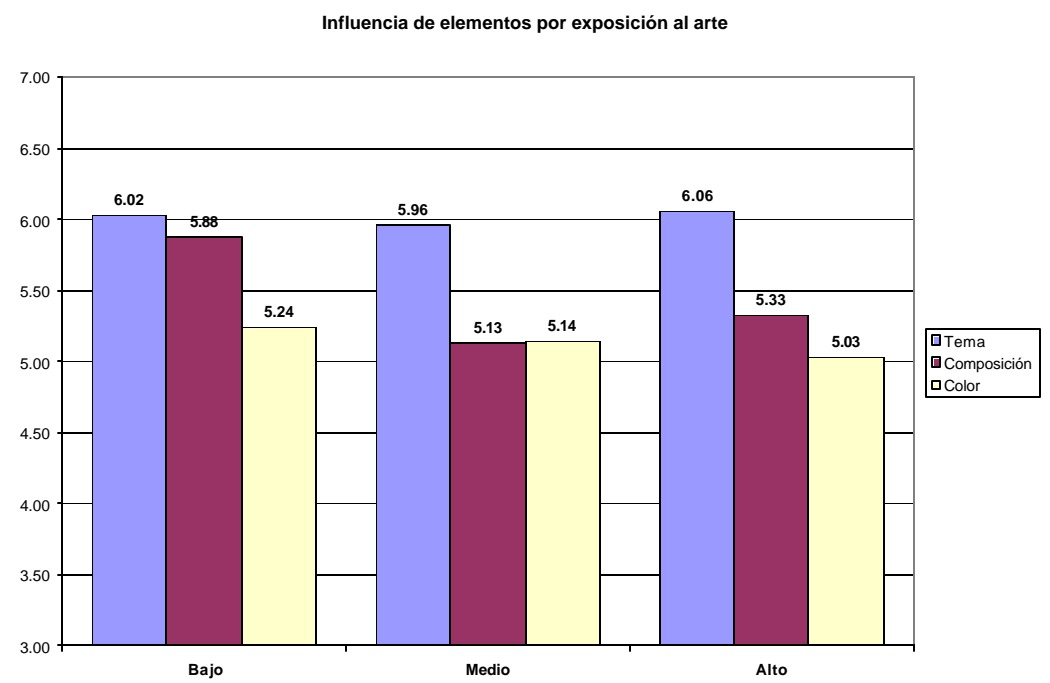
Gráfica #10



Gráfica #11

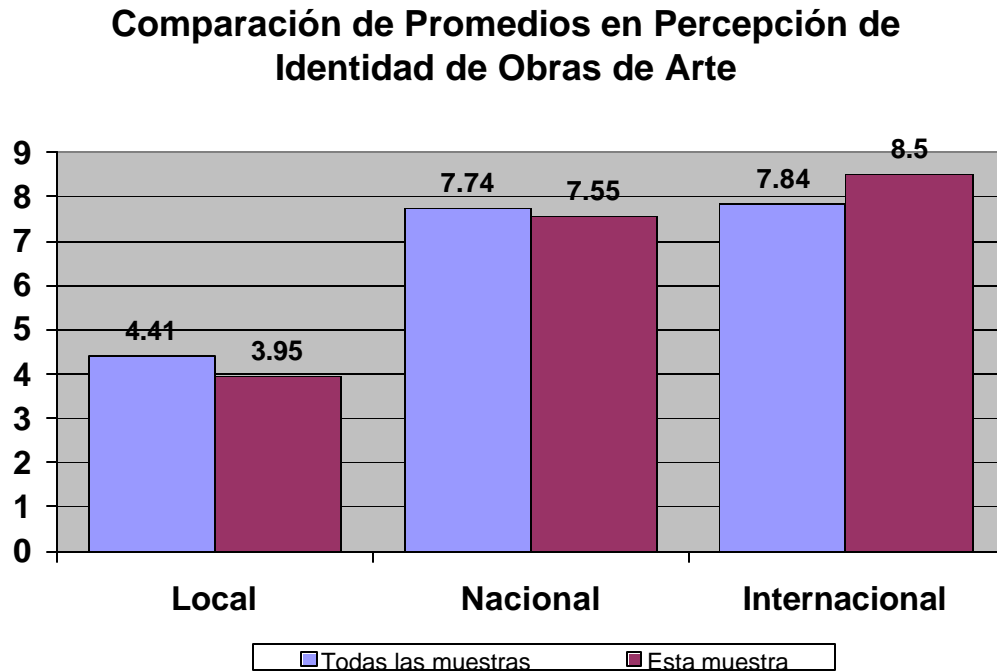


Gráfica #12

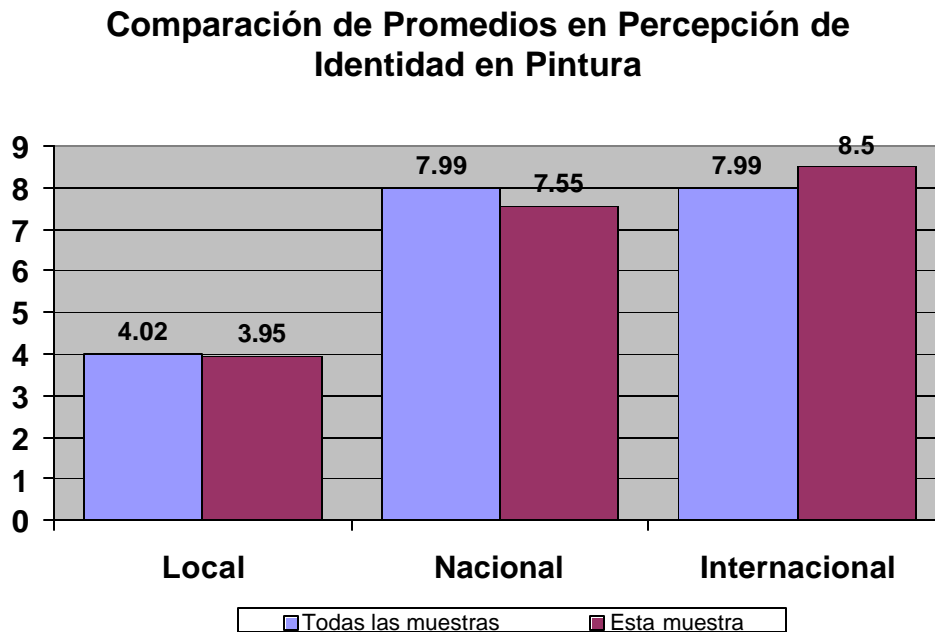


## i. Gráficas de Comparación de Promedios con otras Investigaciones

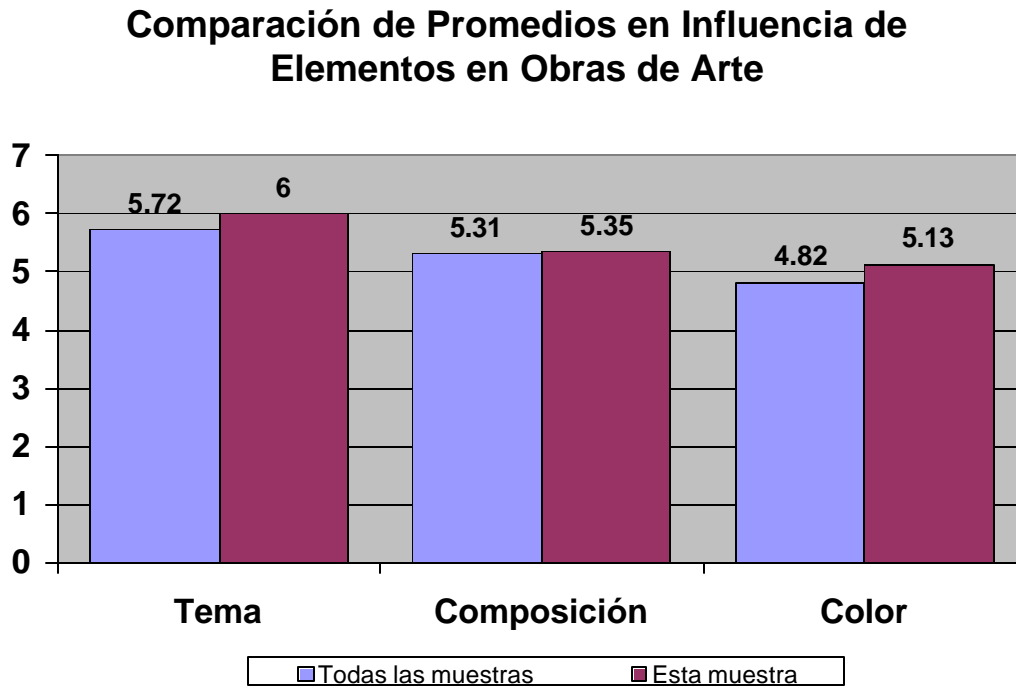
Gráfica #13



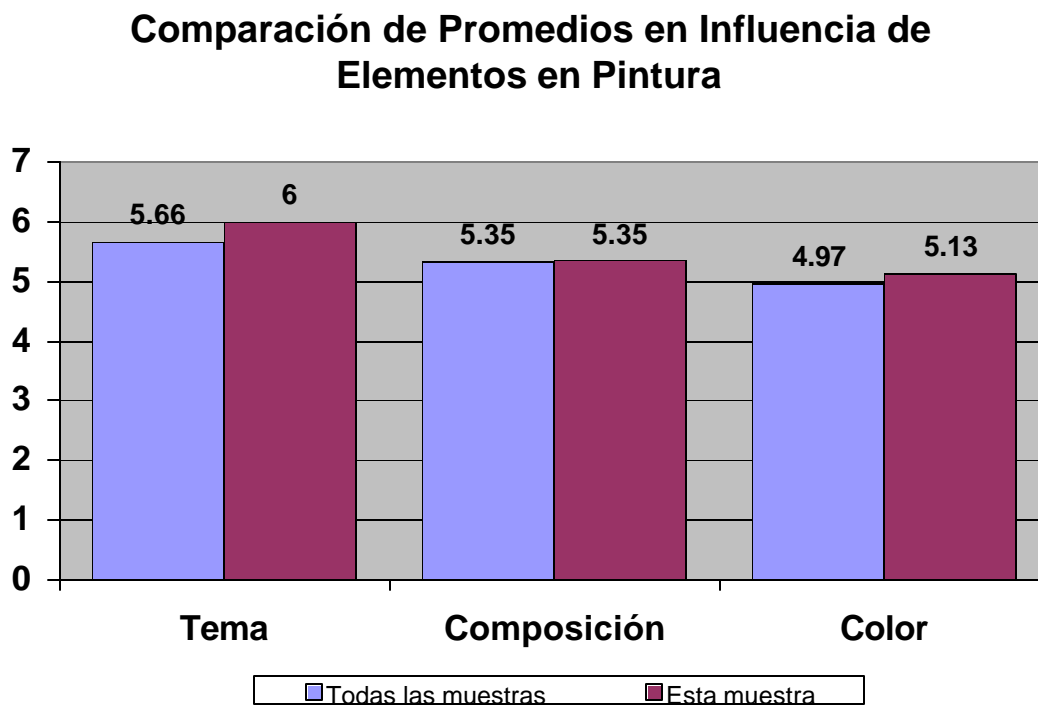
Gráfica #14



Gráfica #15



Gráfica #16





## j. Gráficas de Imágenes con Similitud

Imagen # 5

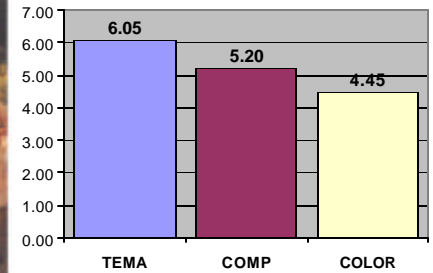
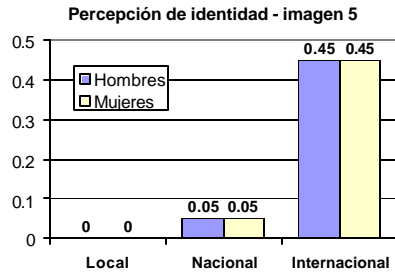


Imagen # 10

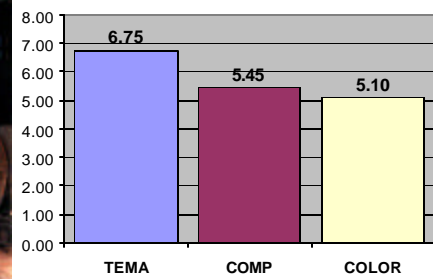
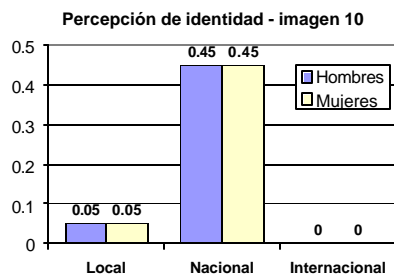
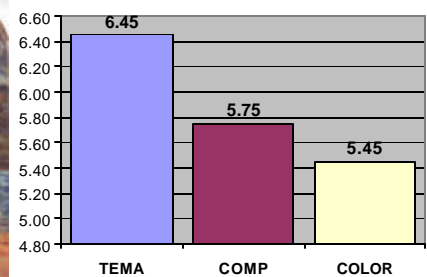
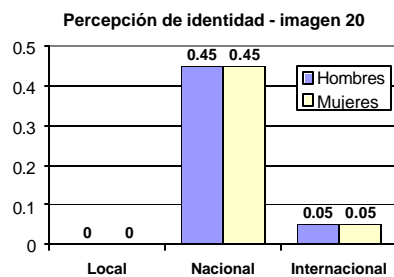


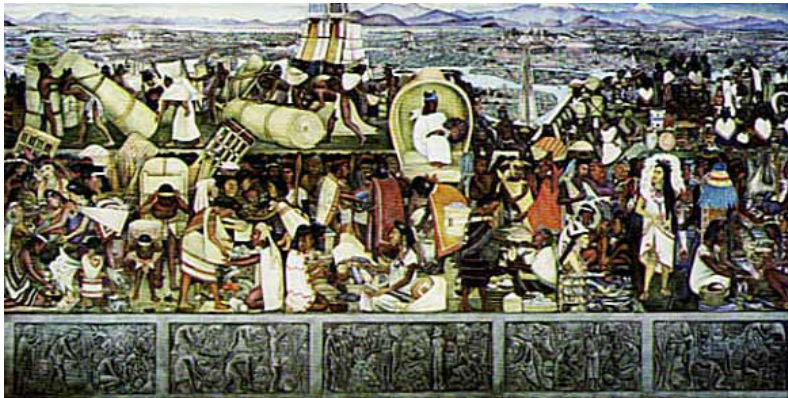
Imagen # 20



## k. Pintura Muralista



Siqueiros, La nueva democracia (detalle), 1944-45



Rivera, La Gran Tenochtitlán, 1945



Rivera, El agua, Origen de la Vida, 1951